Studien

Alfred Lichtwark

N
7420 L61
THE LIBRARIES v.1
COLUMBIA UNIVERSITY
FINE ARTS LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

mbx
ZVX
2Jde
L259/3P3
265201
Digitized by Google

Hamburgische Liebhaberbibliothek

Herausgegeben von der
Gesellschaft
Hamburgischer Kunstfreunde

Vertrieb durch die
Commeterſche Kunſthandlung

Digitized by Google

Alfred Lichtwark

Studien

I. Band

Hamburg 1896

Gedruckt bei Lütcke & Wulff

Digitized by Google

Fine Arts
N
7420
L61

v. 1

Als Manuscript gedruckt

43682S

Digitized by Google

Meiner Mutter

MAR 2 1 1967

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

	Seite
Vorwort	
Musik und bildende Kunst I.	1
Musik und bildende Kunst II.	4
Publicum	6
Indische Kunst	9
Eine japanische Gemäldesammlung	43
Die Heraldik	57
Technik	63
Eine Concurrenz	71
Moderne Gartenkunst	81
Farbige Sculptur I.	87
Farbige Sculptur II.	99
Farbige Sculptur III.	116
Die Bebauung der Museumsinsel	132
Die beiden neuen Panoramen	141
Der Neubau der technischen Hochschule	147
Das Zeughaus	152
Zur jüngsten Weltausstellung I.	158
Zur jüngsten Weltausstellung II.	178

Digitized by Google

Vorwort

Von Julius Lessing wurde ich zu Anfang der achtziger Jahre angeregt, über das künstlerische Leben Berlins zu berichten. Bis zum Herbst 1886 habe ich in der Gegenwart und in der Nationalzeitung die wichtigsten Erscheinungen regelmäßig besprochen.

Mit der breiten Entfaltung zu unsern Tagen verglichen, erscheinen die künstlerischen Zustände jener Epoche ärmlich und der politischen Hauptstadt Europas unangemessen. Eine Stadt von mehr als einer Million Einwohner besaß nur eine einzige permanente Kunstausstellung, die noch dazu in einer abgelegenen Gegend vegetirte und im Spätsommer und Herbst geschlossen wurde. Die Großen Kunst-

Digitized by Google

ausstellungen der Akademie fanden nur alle zwei Jahre statt und wurden vom Auslande kaum, von Süddeutschland noch wenig beachtet.

Ueber einen würdigen Ausstellungspalast, den München seit 1854 besaß, verfügte Berlin noch nicht. Als Kunstmarkt konnte es für moderne Kunst nicht neben München und für alte nicht neben Köln genannt werden, trotzdem es einzelne Kunsthändler von großem Ruf besaß. Kunstauctionen höheren Ranges waren sehr selten, die Berliner Gesellschaft als solche war mit dem Vergnügen, das der Besuch hervorragender Auctionen gewährt, wenig vertraut. Gesammelt wurde nicht sehr viel, jedenfalls nicht im Vergleich zu Paris oder London.

Bis 1886 gab es in Berlin keine einzige Kunstzeitschrift. Die Jahrbücher der königlichen Museen waren eine ziemlich interne Angelegenheit der Kunstverwaltung; der „Kunstfreund", der erste Versuch, im modernen Berlin ein Kunstblatt zu gründen, das zugleich das Publicum interessiren sollte, schlief sehr rasch wieder ein. Die deutschen Kunstzeitschriften erschienen in Leipzig und München.

Diese Thatsachen malen das Bild einer Gesellschaft, zu deren Bedürfnissen die Beschäftigung mit der lebenden Kunst noch nicht gehörte.

Digitized by Google

Aber trotzdem drängte sich in die kurze Spanne Zeit von der Eröffnung des Gewerbemuseums 1881 bis zur Eröffnung der Jubiläumsausstellung 1886 eine solche Fülle künstlerischer Ereignisse, daß man wohl von einer Keimzeit sprechen kann.

Das Gebäude des Gewerbemuseums bildet den Schlußstein der Epoche, die von Schinkel's Ideen beherrscht wurde. Es ist eine Prachtausgabe der Bauakademie. Während seine Gerüste noch standen, hatte in der Friedrichstraße die deutsche Renaissance, die das Stadtbild umzugestalten bestimmt war, 1880 mit den ersten Reclamebauten bereits ihren Einzug gehalten. Durch die Ausstellungen im Lichthof des Gewerbemuseums wurden in rascher Folge weite Gebiete der hohen und der angewandten Kunst erschlossen, deren Anschauung der Berliner Gesellschaft vorher fremd war. Die Eröffnung wurde durch eine Vorführung von Meisterwerken der alten indischen Kunst gefeiert. Eine Ausstellung von Gemälden japanischer Künstler aller Zeiten lehrte die Leistungen des japanischen Kunstgewerbes verstehen, die der Import einzuführen begann. Die Ausstellung alter orientalischer Teppiche leistete dasselbe für die Beurtheilung der plötzlich in Mode gekommenen echten Teppiche.

Digitized by Google

Zur selben Zeit eröffnete eine der Ausstellungen der Nationalgalerie einen Blick in die Welt der modernen englischen und französischen Radirung, und etwas später wurden an derselben Stelle die erreichbaren Beispiele farbiger Sculptur alter Zeiten und Völker vereinigt. Es ist heute, nachdem in Max Klinger's Salome das erste farbige Bildwerk auf weite Kreise überzeugend gewirkt hat, von Werth, die Ausgangspunkte der Bewegung zu betrachten, die in kurzer Zeit zu solchem Resultat geführt hat.

Eine von den Beamten der Museen organisirte Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz leitete eine neue Epoche für die Beurtheilung der Kunst des Rococo ein, und gegen 1886 wurde der erste Versuch gemacht, die Gestalt Rembrandt's durch eine Publikation den Gebildeten sympathisch zu machen.

Die königlichen Museen waren unter Schöne's Leitung in eine neue und glänzende Epoche eingetreten. Ganz Europa und in Folge dessen auch Berlin begann, die Wirksamkeit Bode's und Lippmann's, Lessing's, Curtius', Conze's, Bastian's und Humann's zu verfolgen.

Auch der Kunsthandel im modernen Sinne regte sich. Die entscheidende Periode der außerordentlich

Digitized by Google

einflußreichen Thätigkeit Fritz Gurlitt's liegt zu Anfang der achtziger Jahre. Er wagte es, dem hohnlachenden Publicum Jahr für Jahr die neuen Werke Böcklin's vorzuführen, er machte die Berliner mit Thoma, Liebermann, Uhde, A. Hildebrand und Volkmann bekannt und besaß die Kühnheit, die Sammlung französischer Impressionisten des Prof. Bernstein dem durchweg entrüsteten Publicum vorzuführen.

Mit der Jubiläumsausstellung änderte sich das Bild. Der moderne Kunsthandel zog in Berlin ein, permanente Kunstausstellungen bürgerten sich ein, und ein festes Ausstellungsgebäude ermöglichte internationale Jahresausstellungen, die — nicht zum wenigsten auch wegen des Ausstellungsparks — das Rendezvous der Gesellschaft wurden. Darauf ist dann das Interesse an der Entwickelung der lebenden Kunst in breite Kreise eingedrungen. Heute, zehn Jahre nach der Jubiläums-Ausstellung, erscheinen in Berlin fünf Kunstzeitschriften, sechs, wenn das Jahrbuch der Königlichen Kunstsammlungen eingerechnet wird.

Aus meinen Berliner Studien habe ich zusammengestellt, was mir für die Bewegung der Jahre 1881 bis 1886 characteristisch erschien. Doch habe ich nur wenige Aufsätze ganz abgedruckt, wie den für die

Digitized by Google

Preußischen Jahrbücher Ende 1881 geschriebenen über „Indische Kunst". In der Regel habe ich nur die Einleitungen und Excurse ausgewählt, die ein Bild der Zustände und Stimmungen geben. Der Anordnung habe ich ein bestimmtes Princip nicht zu Grunde gelegt. Wo es nöthig schien, wurde das Jahr der Entstehung angemerkt.

Alfred Lichtwark

Digitized by Google

Musik und bildende Kunst

I.

Wenn es möglich wäre, dann dürfte es an der Zeit sein, durch ein Uebereinkommen dem Worte Kunst einen neuen Inhalt, neue Associationen zu geben. Wo wir von Kunst reden, denken wir, wie es unsere Väter und Vorväter gethan, zu allernächst an die Malerei und Plastik. Wenn der Künstler genannt wird, so steht vor unserm Auge ein Maler in langem Haar, und das Kunstleben der Residenz, ohne Zusatz genannt, bezeichnet fast ausschließlich die Kunstausstellungen. Und doch hat sich, seit vor hundert Jahren die bildende Kunst gleich Schneewittchen in Schlaf sank, eine Verschiebung vollzogen, die eine andere Kunst in den Vordergrund rückt. Es sind nicht mehr Malerei, Plastik und Architectur, die uns ins Innerste treffen, nicht Maler und Bildhauer sprechen zum Herzen des ganzen Volkes. Die Musik

Digitized by Google

ist die Kunst unserer Zeit geworden, der Musiker müßte der Künstler an sich sein.

Dies Verhältniß tritt greifbar deutlich an unsern Kunstzuständen zu Tag. Das Musikleben fließt seit Wochen in breiten Wogen, trotzdem ist die Höhe der Fluth noch lange nicht erreicht. Erst Mitte November hat dagegen der Künstlerverein in der Commandantenstraße seine viertehalb Räume mit einer kleinen Anzahl Bilder eröffnen können. Und dies ist die einzige permanente Kunstausstellung einer Residenz mit mehr als einer Million Einwohner. Wenn man die Künstler und ihre nächsten Kreise abrechnet, wie gering bleibt dann die jährliche Zahl der Besucher des Kunstvereins. Trotz der Zugbilder und ähnlicher Mittel, zu denen man schon gegriffen, dürfte das Concertpublicum eines Abends hinreichen, um den Jahresbesuch einer Ausstellung zu überbieten. Man sollte einmal, soweit es möglich, den Concertbesuch einer Saison mit dem der Kunstausstellungen und Museen vergleichen. Wenn schon das quantitative Uebergewicht des Concertpublicums die Schale der Ausstellungen in die Höhe schnellen würde, so kommt noch hinzu, daß die Museen ganz umsonst, die Kunstausstellungen für ein geringes Eintrittsgeld offen stehen, während die Concerte an die Cassen

Digitized by Google

derer, die Musik genießen wollen, ganz erhebliche Ansprüche stellen. Wie würde es um den Besuch der Kunstausstellungen stehen, wenn er auch nur ein Opfer von vier Mark verlangte? Und auf der andern Seite, was würden wir erleben, wenn Beethoven's und Haydn's Symphonien, Wagner's und Weber's Ouverturen auf Staatskosten umsonst zu hören wären?

Dennoch glaube ich, wir stehen an einer Wende; allmählich wird dem so lange bevorzugten und einseitig ausgebildeten Ohr gegenüber das vernachlässigte Auge sein Recht verlangen. Die Anfänge sind schon erkennbar, es fehlt dem Publicum nur die Erziehung. Vielleicht erleben wir es noch, daß einmal eine andächtige Menge von einem Bilde begeistert, von einer Statue erschüttert wird.

1883

Digitized by Google

II.

So still wie in dieser Saison ist es lange nicht hergegangen. Noch hat kein Wanderbild die Reclame in Bewegung gesetzt, und weder die Ausstellung bei Gurlitt, noch die im Künstlerverein machte von sich reden. Die Plastik hat gänzlich versagt. Musik in allen Höfen, Musik in allen Häusern, Musik und wieder Musik in einem Dutzend Concerte und Concertchen an jedem Abend, während die bildende Kunst einsam steht wie ein Stiefkind im Winkel. Unsere Maler und Bildhauer könnten das Complott schließen, ein Jahr lang die Production einzustellen, und man würde es erst bemerken, wenn sie wieder zu arbeiten anfingen, oder überhaupt nicht.

Aber dabei schwillt und treibt es aller Orten wie in der Landschaft unter der Schneedecke. Was würden ein paar sonnige Tage für Wunder wirken! Man könnte Musikfeind werden, wenn man bedenkt, welche Unsummen in unserm armen Vaterlande alljährlich für musikalische Genüsse ausgegeben werden, wie viel

Digitized by Google

Zeit und Kraft wir auf einem Gebiete aufwenden, das für den nationalen Wohlstand unvergleichlich viel weniger Früchte trägt, als jede andere Kunstübung. Was für die bildende Kunst geschieht, hebt mit ihr das Niveau aller verwandten Leistungen. Die Musik steht allein da. Es führt von ihr kein Weg zu anderer Thätigkeit. Wie viele Millionen zahlt wohl das deutsche Volk alljährlich direct und indirect für seine Passion? Es zeigt sich auch darin wieder als Idealist, daß es sein Herz an ein volkswirthschaftlich unproductives Wesen gehängt hat.

Doch was hilft die Klage! Warten wir ab. Vielleicht wird in naher Zukunft ein neuer Wind die befruchtende Wolke der Volksgunst über den Acker der bildenden Künste treiben. Er hat lange genug brach gelegen und steckt voller Keime, die auf den Frühling warten.

1885

Digitized by Google

Publicum

Das moderne Publicum zerfällt nach seinem Verhältniß zur Kunst in drei Kategorien.

Für die breite Masse existirt nur, was in unsrer Zeit geschaffen wird. Aus dem Erbe vergangener Epochen kennt sie kaum einige der großen Meisterwerke, darunter fast gar keine Sculptur und an Gemälden wenig mehr als zwei oder drei Madonnen von Raffael, und auch diese nur im Stich. Die Originale würden ihr sicherlich weit weniger behagen. Ein altes Möbel, ein alter Einband sind ihr geradeswegs zuwider.

Einen gewissen Fortschritt bezeichnet die zweite, weit kleinere Gruppe. Sie ist kunsthistorisch gebildet und schwärmt für alles Alte und Alterthümliche. Es giebt viele Grade dieser Befangenheit, die man in dem Umfange seit Jahrhunderten nicht gekannt hat. Einer

Digitized by Google

iſt auf eine einzige Periode verſeſſen; er hat die Puſchel der Gothik, des Quattrocento, des Rococo, des Louis XVI — das ſind jetzt die Vornehmſten —. Andre haben keine ausgeſprochene Vorliebe. Aber in einem Punkte treffen ſie Alle zuſammen: ſie negiren die moderne Kunſt genau wie die niedere Schicht, über der ſie ſich erheben, die alte. Es giebt für ſie kein modernes Kunſtwerk, an das ſie glauben könnten. Wenn ſie die Gewohnheit hätten, ihre Anſichten zu formuliren, ſo würden ſie ſagen: eine eigentliche Kunſt giebt es in unſern Tagen nicht mehr. Zu dieſer Gruppe gehören viele Gelehrte, namentlich Hiſtoriker.

Die letzte Abtheilung bildet eine Selecta, in die nur wenige gelangen. Sie vermögen ſchlechthin zu erkennen, was Kunſt iſt, einerlei, ob antik oder quattrocento, barock oder modern, japaniſch oder engliſch. Die Wenigen, welche ſich in dieſer Fähigkeit zuſammenfinden, rekrutiren ſich aus den verſchiedenſten Ständen, haben die verſchiedenſten Bildungswege durchgemacht. Manchmal ſind es Künſtler, wenn auch weniger oft als man denken ſollte, ſelten Gelehrte, zuweilen geborene Erkenner, die den verſchiedenſten Berufen angehören können. Dieſe ſind die Seltenſten und die Sicherſten. Eine Berührung mit ihnen wirkt wie eine

Digitized by Google

Offenbarung, denn was sie als Gabe der Natur besitzen, läßt sich durch Erziehung nie ganz erreichen: Geschmack und eigenes Urtheil.

Aber sie spielen in unserm Kunstleben keine hervorragende Rolle. Das große Publicum läßt die Kunst über sich ergehen, wie das Wetter. Der Alterthümler kritisirt sie in jedem Falle mit dem Material seines historischen Wissens. Er ist nicht im Stande, etwas Neues zu sehen, ohne sich sofort an Vergangenes zu erinnern, ohne sofort mit dem Maße vergangener Zeiten corrigirend und auch wohl züchtigend dreinzufahren. Er verlangt, daß auch die moderne Kunst beständig auf die alte sehen soll, wie ein Kind nach dem Lehrer. Beileibe keine neuen Wege, denn da läßt ihn sein Kompaß im Stich. Da er aber in Büchern und Journalen das Wort führt und sich zum Präceptor der ungelehrten Menge aufgeworfen hat, so richtet er oft ernsthaften Schaden an. Der Laie, der sich ungebildet fühlt, weil er das Alles nicht so genau weiß und so sicher ausdrücken kann, wird an seinem natürlichen Geschmack irre und bescheidet sich in der Nachbetung. Schließlich läuft er, wenn er es einigermaßen ernst meint, ebenfalls ein in den Hafen der Alterthümelei, der vor den Stürmen der Ungewißheit geschützt ist.

Digitized by Google

Indiſche Kunſt

Seit im zweiten Drittel unſeres Jahrhunderts die erſten Verſuche gemacht wurden, dem gänzlichen Verfall unſerer Gewerbe durch das Studium alter und fremder Vorbilder aufzuhelfen, haben wir ein intereſſantes Stück Entwickelungsgeſchichte hinter uns.

Mit überraſchender Klarheit und Sicherheit hatten die Führer der Bewegung — es braucht nur Semper genannt zu werden — Richtung und Ziel vorgezeichnet. Aber unbekümmert um die tiefere Einſicht dieſer Männer hat die Praxis alle falſchen Wege probirt, um auf allen umkehren zu müſſen.

Im Anfang ſuchte man an den alten Muſtern nur die ornamentale Außenſeite und vereinigte oft an einem Werke die entlegenſten Stile. Haben wir doch in unſerer nächſten Nähe ein kleines Juwel claſſicirender Baukunſt, deſſen Innendecoration mauriſch iſt! Nachher wurde man ſtrenger und

Digitized by Google

hielt auf eine gewisse Stileinheit. Vom gräcisirenden Schinkelstil, von der nebenherlaufenden Gothik fiel man in's Rococo, um schließlich in der Frührenaissance oder im Barockstil das Heil zu erblicken. Dabei wurde von Jahrzehnt zu Jahrzehnt der Kreis der gelegentlich mitbenutzten Stile fremder Culturvölker erweitert, so daß wir in jüngster Zeit bei den Ostasiaten angelangt sind.

Aber nach jedem der Anlehnungsversuche mußten wir ein vollkommenes Fiasco erleben und haben uns beständig auf engere Gebiete zurückgezogen, bis gegenwärtig der Sieg sich der Renaissance zuzuneigen scheint, die nur in der Gothik einen ernstlichen Mitbewerber neben sich hat.

Gerade in diesem Augenblick scheint sich jedoch die Erkenntniß auch bei uns Bahn zu brechen, daß wir weit tiefer zu fundiren haben, daß wir energisch auf die Norm des Bedürfnisses und der Bedingungen des Materials zurückgehen müssen. Jetzt heißt es nicht mehr, von früheren Perioden entlehnen, sondern lernen. Unser materielles und ästhetisches Bedürfniß zu befriedigen vermag doch keine, auch die Renaissance nicht.

* * *

Digitized by Google

In dieſem kritiſchen Momente iſt die Ausſtellung indiſcher Erzeugniſſe, welche die Verwaltung des South-Kenſington-Muſeums zur Feier der Neueröffnung unſeres Berliner Kunſtgewerbe-Muſeums veranſtaltet hat, von doppelter Wichtigkeit. Mit einer großartigen Fülle von Material wird uns eine Induſtrie vorgeführt, die ſeit undenklichen Zeiten alle die Eigenſchaften beſeſſen hat, die wir auf's Neue zu erwerben uns als höchſtes Ziel vorgeſteckt haben. Zwar hat auch ſie ihre Wandlungen erfahren, und kaum giebt es ein Culturvolk der alten Welt, das nicht in der indiſchen Kunſt ſeine Spuren zurückgelaſſen. Aber ſtets hat der indiſche Geiſt verſtanden, das Fremde nach eigenen Geſetzen umzugeſtalten.

In jüngſter Zeit hat allerdings auch die indiſche Kunſt den zerſetzenden Einfluß europäiſcher Cultur erlitten. Beiſpiele beklagenswerther Verirrung fehlen ſelbſt unter den im Gewerbe-Muſeum ausgeſtellten Arbeiten nicht. Im Weſentlichen ſtammen dieſe jedoch aus einer Zeit, die in der alten Tradition beharrte.

Freilich läßt ſich nur bei ſehr wenigen Gegenſtänden die Entſtehungszeit feſtſtellen. Einmal iſt die Geſchichte der indiſchen Kunſt überhaupt eins der ſchwierigſten Probleme, weil es in ihr ſo gut wie in der allgemeinen Geſchichte des Landes jenſeits der

Digitized by Google

islamitischen Eroberung an verläßlichen Daten fehlt; dann sind gerade die schönsten und werthvollsten unter den Schöpfungen indischer Kunst zu einer Zeit nach England gelangt, in der man sich selten dazu verstand, über die örtliche Provenienz eine Aufzeichnung zu machen. Nur, wo es sich um Curiosa handelt, hat sich gelegentlich eine Tradition erhalten, z. B. bei einem Thronsessel des Tippoo-Sahib. In den meisten Fällen mußte sich das South-Kensington-Museum damit begnügen, auf den gedruckten Zetteln an den Gegenständen ganz allgemein „Indien" als den Ursprung anzugeben, wobei jedoch nicht an die ganze Halbinsel zu denken ist, sondern nur an die Stromländer des Indus und Ganges. Historische Angaben sind selten versucht. Dagegen konnten eine Anzahl von Producten örtlich fixirt werden, weil ihre Technik bis auf den heutigen Tag an der alten Stätte ausgeübt wird.

Daß alle näheren Angaben fehlen, ist um so mehr zu bedauern, als sich an viele der Prunkstücke große Erinnerungen knüpfen dürften, denn die Mehrzahl der Prachtgeräthe ist aus altem Besitz der ostindischen Compagnie in den der Krone übergegangen. Dies unterscheidet die indische Ausstellung im Gewerbe-Museum von der Sammlung des Prinzen von Wales,

Digitized by Google

die nicht nur zahlreiche Arbeiten in europäiſchem Geſchmack enthält, ſondern ſogar ſolche, die in Europa für den indiſchen Markt angefertigt wurden. Neben der Königin lieh der Herzog von Edinburgh einige intereſſante Stücke ſeiner Sammlung. Anderes ſtellten große Privatſammler wie der vormalige Vicekönig von Indien, Lord Lytton, ein Sohn Bulwer's; dann Sir G. Birdwood, von dem auch eine Abhandlung über indiſches Leben und indiſche Kunſt, eigens für die Gelegenheit geſchrieben, der Ausſtellung beigegeben iſt. Das ſehr inſtructive Material an Abbildungen, die Vorbilder aus der Textilinduſtrie und einzelne Teppiche lieferte das South-Kenſington-Muſeum, das überdies mit ſeinem Material überall da einſprang, wo die Privatſammlungen eine Lücke ließen.

Die große Opferwilligkeit, mit der die Königin und die übrigen Ausſteller ſo ſeltene Schätze den Fährlichkeiten einer weiten Reiſe ausſetzten, findet ihr Seitenſtück nur in der Umſicht und Liberalität, mit der die Verwaltung des South-Kenſington-Muſeums die Ausſtellung arrangirte. Von deutſcher Seite brauchte nur der Raum geliefert zu werden. Der complicirte Apparat an zerlegbaren Schränken und Geſtellen kam mit den Sammlungsgegenſtänden aus England. Wo es irgend thunlich, wie bei den Waffen, hatte man

Digitized by Google

vor der Verpackung schon die Aufstellung besorgt, und in den Waggons, die für jene erfolgreichen Wanderausstellungen gebaut sind, die das South-Kensington-Museum in den Provinzialstädten Großbritanniens veranstaltet, kam die ganze Ausstellung hier an, ohne daß von den Eisenbahnbeamten eine Kiste berührt worden wäre. Einer der Directorialbeamten der indischen Abtheilung, Mr. Wallis, durch längeren Aufenthalt mit unseren Verhältnissen vertraut, ordnete sie in kürzester Zeit; und zu ihrem Schutze blieb während der ganzen Dauer nur ein Inspector der Metropolitan Police, Mr. Winkler, ein Deutscher von Geburt, in Berlin zurück.

Die Sammlung füllt den großartigen Lichthof des neuen Prachtbaues, der von vornherein für Leihausstellungen reservirt geblieben ist. Große elfenbeinerne Prachtsänften mit zierlichen silbergestickten Kuppeln, in mehreren Stockwerken aufgebaute siamesische Ehrenschirme, zierliche Wagen und Kanonen bieten dem Auge zwischen den langen Reihen der Schränke feste Ruhepunkte und verleihen dem Gesammteindrucke der Ausstellung etwas imposant Geschlossenes. Die Prunkwaffen, die Arbeiten in edlen Metallen und Gesteinen nehmen fast die eine Hälfte des Raumes ein; Elfenbeinarbeiten, Holzschnitzereien, Lacke, Gewebe

Digitized by Google

füllen die andere Hälfte. Für die großen Teppiche boten nur die Rieſenwände der beiden Treppenhäuſer den genügenden Raum.

* * *

Den Ausgangspunkt für unſere Betrachtung ſoll nicht eins der großen Prachtſtücke bilden, ſondern das weniger in die Augen fallende Modell eines indiſchen Hauſes aus Surat an der Weſtküſte. Der Anblick berührt nicht ſo fremdartig, wie man wohl glauben ſollte, denn das ſchräge Ziegeldach, die ſäulengetragene Vorhalle und die Anordnung der Räume — einſtöckiges Vorder- und Hinterhaus durch einen Lichthof getrennt — würden auch unſern Bedürfniſſen nicht widerſprechen. Aber die bunte Bemalung der Mauerflächen, die Elephantenkämpfe in den Giebeln führen uns in ein Land mit hellerer Sonne, und die verſchwenderiſch über das ganze Balkenwerk der Faſſade ausgeſponnene zierliche Schnitzerei weiſt auf fremde Arbeitsverhältniſſe. Es dauert eine Zeit, ehe ſich das Auge in der ſcheinbaren Ueberfülle von Schmuck zurechtfindet und im Stande iſt, Einzelheiten zu erfaſſen. Mit Staunen erkennen wir in den Säulen der Vorhalle einen Typus, der mit ſeinen beiderſeits weit ausladenden Deckplatten in eine Zeit zurückführt,

Digitized by Google

welche die griechiſchen Ordnungen noch nicht kannte. Es iſt dieſelbe Säule, die wir aus den Ruinen des alten Perſerreichs kennen gelernt haben.

Aber an dem indiſchen Hauſe herrſcht noch der reine Holzſtil und giebt uns um ſo mehr zu lernen, als wir die ornamentalen Einzelheiten nicht ohne Weiteres verwenden können. Es iſt ein wahres Labſal für das Auge, in dem üppigen Wachſen und Blühen des Schnitzwerks die Unterordnung in Bezug auf Conſtruction und Material zu empfinden. Keins der Bauglieder wird verhüllt und entſtellt, und jede Bewegung des Ornaments berückſichtigt die Holzfaſer. Hierin iſt der Bau, an den gute Photographien die Erinnerung feſthalten ſollten, für unſer Schaffen unmittelbar vorbildlich, und es iſt auffallend, wie nahe ſich Einzelnes mit den conſtructiv geſunden Arbeiten gothiſchen Stils berühren. So die Thüren und die Fenſterladen, deren ganzer Schmuck in der reich und kräftig durchgebildeten Abfaſung des Rahmenwerks beſteht.

Die offenen Läden des Hauſes geſtatten einen Blick in das Innere der Gemächer, die außer der bunten Bemalung von Wand und Decke keine weitere Ausſtattung als Matten und Ruhelager enthalten, denn das indiſche Haus iſt noch ärmer an Mobiliar als das claſſiſche. Kennt es doch den Stuhl nicht einmal

Digitized by Google

für Repräsentationszwecke, da man in dem heißen Klima die kühlen Luftzüge am Boden ausnutzen muß, denen wir uns durch die Erhöhung des Sitzes und Lagers entziehen. Auf den ausgestellten Photographien indischer Fürsten sitzen einige auf Stühlen, aber man sieht ihnen das unbequeme der Lage nur zu deutlich an. Mit dem erhöhten Sitze fällt auch das ganze System der hohen Tische und ihrer zahllosen Abarten, die bei uns das verfeinerte Bedürfniß geschaffen, — allerdings auch bei uns erst spät, eigentlich erst im Rococo, denn das Zimmer des siebzehnten Jahrhunderts ist noch wesentlich einfacher. Ebensowenig konnten sich in Indien die (übrigens auch bei uns noch sehr jungen) Aufbewahrungsmöbel mit Schubkasten entwickeln, da für die einfache Garderobe der Bewohner die uralte Lade vollkommen ausreicht. Somit bleibt für die Ausstattung des indischen Zimmers nichts anderes übrig als Teppich oder Matte, Kissen und der Apparat von Gefäßen, Servirbrettern und kleinen, niedrigen Tischen. Wir dürfen uns darum nicht wundern, daß auf der indischen Ausstellung die Möbel fehlen, die für uns vom allergrößten Interesse hätten sein müssen.

Zum Glück bleibt in den Schränken mit kleineren Holzgeräthen zu lernen genug. Mustergültig sind

Digitized by Google

vor Allem die einfachen Kasten aus schweren Hölzern, an denen keine Säulen und Gesimse, Nischen und Balustraden der Brauchbarkeit Eintrag thun. Sie sind aus schlichten Brettern zusammengefügt, und das flachvertiefte Ornament, daß alle Seiten gleichmäßig überzieht, dient zugleich dem practischen Zweck, der anfassenden Hand einen Halt zu gewähren, ohne sie dabei nach der Art unserer architectonischen Ornamentation zu gefährden. Einlagen von Elfenbein oder Metalldrähten werden auf den niedrigen Tischen und andern Geräthen angebracht, die ihrer Bestimmung gemäß besser glatt bleiben.

Die eigentlichen Elfenbeinarbeiten haben uns enttäuscht. Sie sind entweder modern nach europäischem Geschmack oder gleichgültig. Nur einen Kasten mit schönem Ornament möchten wir ausnehmen und einen alten polychrom behandelten Kamm. Wie sehr das kalte Material durch künstliche Färbung gewinnt, lehren in den Sammlungen des Gewerbemuseums die wundervollen grünen Schachfiguren des pommerschen Kunstschrankes und die zierlichen chinesischen Schnitzereien, die es den Bemühungen des Oberst v. Brandt verdankt. Imponirend kommt jedoch das Elfenbein an den Sänften und Elephantensatteln zur Geltung, in deren Aufbau es das Holz ersetzt. Doch

Digitized by Google

iſt es hier nicht ohne Zuthat verwendet. Bei zweien überzieht die ganzen Flächen ein zartes vergoldetes Ornament; bei der Staatsſänfte, die den Mittelpunkt der Ausſtellung einnimmt, wirken die ſtarke Vergoldung und die leuchtenden Farben — blau, roth, grün — gegen den Ton des Elfenbeins. Aber gerade hier wird es evident, wie nothwendig dem Elfenbein die Farbe iſt.

Dem Elfenbein in der Behandlung ähnlich, nur weit origineller und geiſtreicher, ſind die Schnitzereien in ſchwarzem Marmor und Seifenſtein aus Agra. Auch hier hilft die Vergoldung zu herrlichen Effecten. An den Wunderbau des Taj Mahal in Agra, deſſen weiße Marmorflächen nach der Art des Florentiner Moſaik mit bunten Edelſteinen ausgelegt ſind, knüpfte vor dreißig Jahren ein engliſcher Beamter die Erneuerung der Technik, die er auf das Kleingewerbe anwandte. Was an Käſtchen, Schaalen, Doſen und dergleichen Dingen ausgeſtellt, iſt im Ganzen wenig erfreulich. Das ſtarke Weiß des Grundes läßt die Farben der viel zu magern Einlagen zu keiner harmoniſchen Wirkung kommen.

* * *

Digitized by Google

Wenn bei den bisher beſprochenen Induſtrien die Farbigkeit eine nur mäßige war, entfaltet ſich die ganze Pracht und Gluth des Orients bei den Lackarbeiten und den in Ornament- und Farbengebung oft naheverwandten Geweben und Stickereien. Gemeinſam haben ſie auch den Vorzug, daß ihre Farben nicht chemiſche Abſtracta ſind, ſondern pflanzlichen oder thieriſchen Urſprungs, daher bei aller Pracht dieſelbe Milde bewahren, die wir bei den Farben der organiſchen Natur bewundern. In neueſter Zeit verwendet allerdings auch Indien, das wohl die meiſten und ſchönſten natürlichen Farbſtoffe beſitzt, das unſelige Anilin. Die ſchreienden Töne einiger der großen Teppiche dürften auf ſeinen Einfluß zurückzuführen ſein.

Das Material an orientaliſchen Lackarbeiten iſt auch im Kunſtgewerbemuſeum vorzüglich und beſonders inſtructiv, weil die naheverwandten nur etwas mehr naturaliſtiſchen perſiſchen mit den indiſchen zu einer Gruppe vereinigt ſind und beide in demſelben Saal durch die Leiſtungen der Japaner und Chineſen ihre Ergänzung finden. So hatten die Holztaſſen, Kannen und Servirbretter für Eiskaffe, die mit dem Shawlmuſter Kaſchmirs bedeckt ſind, die Käſtchen in Elfenbeinfarben mit zierlicher Vergoldung, die Bambusdoſen und Schreibzeuge für uns ein vertrautes Ausſehen.

Digitized by Google

Zahlreich und in mannigfaltigſter Durchbildung iſt eine Art Lack-Sgraffito vertreten. Zwei oder drei Schichten, meiſt grün, roth und ſchwarz, letzteres zu oberſt, werden über einander gelegt, und man ſchabt und ſchneidet das Ornament je nach der gewünſchten Farbe tiefer oder flacher ein. Bei aller Einfachheit iſt die Farbenwirkung ſehr reich.

* * *

Die ausgeſtellten Erzeugniſſe der indiſchen Textilinduſtrie erſtrecken ſich vom einfachſten bedruckten Kattun bis zu Wunderwerken wie der koſtbare Kaſchmirſhawl, den die Königin geliehen hat. Die Kattune, ſeit mehr als hundert Jahren die Vorbilder unſerer europäiſchen Fabrikate, führen uns die leicht bewegten Flächenmuſter vor, die in unſerer Behandlung ſo ſchnell ihre urſprüngliche Grazie verlieren. An die reichen Muſter und die wunderbaren Farben der Kajputana Kattune hat ſich die europäiſche Induſtrie freilich nie gewagt, denn unſere Toilette hat für ſie keine Verwendung und für die Decoration der Wände verſchmäht man ſie, weil der Stoff nicht koſtbar genug erſcheint. Proben indiſchen Wandbehanges aus Baumwolle liefern die herrlichen Kattunmalereien aus Maſulipatam, die zugleich von der ſtrengen Symmetrie

Digitized by Google

des indiſchen Ornaments ein lehrreiches Beiſpiel geben. Ein Geflecht aus ſchlanken Bambusſtämmen bedeckt gleichmäßig die ganze Fläche, doch ſo ſorgfältig geordnet, daß die rechte Hälfte ein genaues Spiegelbild der linken iſt. Die Vögel in den Zweigen ſind ſymmetriſch einander zu- oder abgewendet, ſymmetriſch ſind die Umriſſe des Ufers, an welchem der Baum aufſprießt, ſymmetriſch ſchwimmen in dem Waſſer die Fiſche zwiſchen den watenden Vögeln, die ſich ebenfalls in Haltung und Bewegung der Ordnung des Ganzen fügen. Man ſagt, daß ein Inder, dem man einen Blumenzweig zu malen giebt, ohne Weiteres erſt Blätter und Blumen gleichſeitig ordnet. Dieſes Streben nach Symmetrie iſt, wie der Sinn für die ſtrenge Profilirung der Gefäße, ein Erbtheil ariſchen Blutes, beides Eigenſchaften, die die Kunſtthätigkeit der Inder von der ihrer nordöſtlichen Nachbarn in China und Japan unterſcheidet.

Künſtleriſch weniger wichtig, aber intereſſant durch die außerordentliche Feinheit des Gewebes ſind die indiſchen Musline. Sie werden trotz der europäiſchen Concurrenz noch immer in ganz Indien verfertigt. Meiſt ſind es einfach weiße Gewebe, deren poetiſche Namen „Abendthau“, „fließendes Waſſer“, „gewebte Luft“ einen Begriff geben, wie ſehr man ſie ſchätzt.

Digitized by Google

Ihren Schmuck erhalten sie durch eine Stickerei, die an Leichtigkeit mit dem Stoffe wetteifert. Originell ist dabei die Verwendung metallisch glänzender Käferflügel und kleiner runder Stücke Spiegelglas.

Während bei den Kattunen und Musselinen die verhältnißmäßig jüngeren naturalistischen Formen die Ornamentation beherrschen, fällt die Urthümlichkeit der indischen Kunst nirgend so stark in die Augen wie bei den Prachtgeweben aus Seide und Gold. Nicht nur die strengeren Pflanzenformen gemahnen an Assyrien und Babylon, sondern auch die bildlichen Darstellungen der Tigerkämpfe, der Fürsten auf der Jagd sind directe Verwandte, vielleicht gar Nachkommen ähnlicher Motive der untergegangenen Cultur des Euphrat-Tigris-Stromlandes. Die technische Vollendung dieser auf den ursprünglichsten Webestühlen gefertigten Brocate ist so außerordentlich, daß wir sie mit den complicirtesten Mitteln nicht erreichen. Vor Allem zeichnen sie sich trotz des reichen Goldschmuckes durch Leichtigkeit und Geschmeidigkeit aus, während unsere Brocate hart und steif sind.

Die Stickerei in Gold, Silber und Seide hält zwar an dem uralten Plattstich fest, dessen Entstehung jenseits des Ursprungs der Weberei liegt, aber die Muster sind im Gegensatz zu denen der Gewebe stark

Digitized by Google

von der Kunſt des Islam beeinflußt. Die Vollendung und Sicherheit der Technik iſt nur durch alte feſte Tradition zu erklären und findet ihr Gegenſtück nur in Japan und China. Auch in den Teppichmuſtern iſt das islamitiſche Element unverkennbar. Hier verläßt man in Indien, wie es ſcheint, ſeit uralter Zeit, die aus der Technik entſpringenden geometriſchen Muſter. Das indiſche Muſeum beſitzt einen Baumwollenteppich aus Bengalen, der für eine Copie jener prächtigen aſſyriſchen Teppiche gelten könnte, deren Nachbildung in Stein die Ausgrabungen zu Tage gefördert haben. Doch iſt er nachweislich lange vorher in London bekannt geweſen.

* * *

Relativ bedeutend niedriger als die Textilinduſtrie ſteht die indiſche Keramik. Zwar verfügt ſie über eine Anzahl ſchöner Glaſuren, darunter ein leuchtendes Türkisblau, ein ſattes Braun und Grün; zwar ſind die Formen von derſelben Richtigkeit und einfachen Schönheit wie die der Metallgefäße, aber Prachtleiſtungen, wie ſie uns die chineſiſche und japaniſche Töpferkunſt beſcheert, giebt es in Indien nicht. Es handelt ſich im Weſentlichen um veredeltes Gebrauchsgeſchirr, und das Berliner Gewerbemuſeum hat mit

Digitized by Google

Recht sämmtliche indischen Thonflaschen und Krüge mit dem sogenannten „Bauerngeschirr", d. h. der nationalen Gebrauchswaare der verschiedenen Völker vereinigt.

Das Porzellan ist in Indien niemals so populär geworden wie die ebenfalls aus China eingeführte Seide. Die Ursache dieser auffallenden Erscheinung liegt wohl im Ritus, welcher verlangt, daß die irdenen Trink- und Eßgefäße nach einmaligem Gebrauch vernichtet werden. Da lohnten sich kostbares Material und eine sorgsame Durchbildung nicht. Dennoch gehören die indischen Thonwaaren zu den am meisten vorbildlichen. Sie sind von vollendet schöner Silhouette und so practisch wie wenig andere für Fassen und Gießen vorgebildet. Ihre Ornamentation ist der Technik angemessen breit und kräftig, wenn auch dieselben Formen zur Verwendung kommen, die wir bei der Textil- und Metallindustrie in Gebrauch finden. Ueberaus lehrreich ist es, zu verfolgen, wie dasselbe Ornament so ganz verschiedenen Character trägt, je nachdem es durch die Hand des Webers, des Töpfers oder des Metallarbeiters geht.

* * *

Digitized by Google

Der Schwerpunkt der indiſchen Gefäßbildnerei liegt in der Metallinduſtrie. Die Urſache iſt dieſelbe rituelle, die die Entwicklung der Keramik gehemmt hat. Nach der Vorſtellung des ſtrenggläubigen Hindu erlangt ein Metallgefäß nach dem Gebrauch durch Berührung mit der Flamme ſeine urſprüngliche Reinheit zurück. Mit richtiger Würdigung der hohen Vorbildlichkeit hat das South-Kenſington-Muſeum eine möglichſt vollſtändige Ueberſicht der Formen und Techniken auf dieſem Gebiete zuſammengeſtellt, und bei der Schönheit der ausgewählten Beiſpiele dürften wir von ihnen wohl den unmittelbarſten Einfluß auf unſere Luxusinduſtrie zu erwarten haben. Kupferne und meſſingne Gebrauchsgeſchirre verbietet uns leider unſer feuchtes Klima.

Bei der ſchwülſtigen Ueberladung, in die der Inder ſonſt ſo leicht verfällt, wenn er plaſtiſch arbeitet, iſt die große Einfachheit der Umriſſe, die Sparſamkeit der Profilirung ſeiner Gefäße doppelt auffällig. Er giebt nie mehr, als zur Sonderung der Theile durchaus nothwendig iſt. Wo er überflüſſig iſt, wird der Henkel vermieden, und nie kommt es vor, daß er, wie ſo oft an unſern Erzeugniſſen, rein decorativ angeſetzt wird. Auch die Buckelung, die der Technik des Treibens ſo nahe liegt, iſt ſelten.

Digitized by Google

Aber die Umrisse sind bewundernswerth, und an Zierlichkeit und Zweckmäßigkeit des Aufbaues darf sich mit der indischen Gefäßbildnerei nur die griechische messen.

Allein während der Grieche in der besten Zeit auf das Ornament fast ganz verzichtet, ist der Inder bemüht, die ganze verfügbare Fläche des Gefäßes zu schmücken. Doch wird die Wirkung der Umrisse nicht im Mindesten dadurch beeinträchtigt, denn das Ornament hält sich, in welcher Technik es entstanden sein möge, stets in derselben Unterordnung. Es will nur in seltenen Fällen selbst betrachtet sein, und sogar bei guten Arbeiten ist auf Detailformen so wenig Gewicht gelegt, daß sich das Auge von ihnen bald wieder zum Eindruck des Ganzen wendet. Doch herrscht hier eine große Mannigfaltigkeit. Bald wird das ganze Gefäß mit einem fein ciselirten oder getriebenen Rankenwerk überzogen, dessen Wirkung nur darauf ausgeht, die blanke Fläche zu beleben, eine Technik, die bei edlen Metallen beliebt ist, weil das kostbare Material möglichst selbstständig zur Geltung kommen soll. Hierher gehört ein goldenes Service des Lord Lytton, dessen Palmenmuster seinen Ursprung aus Kaschmir verräth. Die Silberarbeiten Bombay's haben im Stil des Laubwerks eine auffallende

Digitized by Google

Aehnlichkeit mit dem Akanthus der europäiſchen Kunſt des ſiebzehnten Jahrhunderts. An anderen Orten werden die Vertiefungen des ciſelirten Ornaments mit ſchnellflüſſigem Schwarzloth, Niello, ausgefüllt, oder auch bei geringeren Metallen mit buntem Lack.

Das Muſtergültigſte leiſtet die indiſche Kunſt jedoch nicht in der Verwendung edler Metalle für Gefäße, ſondern in der Durchbildung des Kupfers, Meſſings, der Zinnlegirungen und der Goldbronze. Hier giebt es keine Zuſammenſtellung der natürlichen Farben, die nicht decorativ ausgenutzt wäre. Mit Hinzuziehung der Edelmetalle entſteht daraus eine Fülle von Motiven, mit denen unſere Induſtrie garnicht zu rechnen gewohnt iſt. Etwas Anmuthigeres als die Kupfergefäße, deren Ornamente aus aufgelötheten Silberplatten beſtehen, läßt ſich kaum denken. Auf eine größere Urne aus Meſſing ſind in ſtrenger Symmetrie ſtiliſirte Zweige gravirt, deren offene Blumen aus rothem Kupfer aufgelegt ſind. Andre Meſſinggefäße ſind durch Kupferſtreifen ornamentirt. Im feuchteren Kaſchmir überzieht man die ſchön getriebenen Kupfergefäße mit Zinn, das auf der Außenfläche leicht oder bis auf den Kupfergrund gravirt wird. Mit Oxydfarben, wie ſie der

Digitized by Google

Japaner ſo effectvoll verwendet, arbeitet der Inder nicht; und mit Recht, denn ſeine Gefäße ſind für den Gebrauch beſtimmt, der die künſtliche Patina bald abnutzt.

Beſondere Aufmerkſamkeit verdienen die Kannen mit ihren zweckmäßig conſtruirten Tüllen und Henkeln, weil wir gar nicht mehr zu verlangen gewohnt ſind, daß ein Henkel auch die Eigenſchaft habe, bequem in der Hand zu liegen und daß eine Tülle nicht ſpritze und tropfe. Die Conſtruction des Deckels, die bei uns ſo furchtbar im Argen liegt, iſt bei den indiſchen Gefäßen ebenfalls auf die practiſche Brauchbarkeit gerichtet. Scharniere und Ketten halten ihn bei Metallgefäßen feſt, ein tief eingreifender Rand, zuweilen ſogar ein Scharnier bei den Thonwaaren. Was für gedankenloſe Bildungen laſſen dagegen wir uns von unſeren Technikern gefallen!

In der Einfachheit und Zweckmäßigkeit der indiſchen Gefäßbildung, die äſthetiſch mit den geringſten und, nicht zu vergeſſen, ſolideſten Mitteln die vornehmſten Wirkungen erreicht, fühlen wir uns wie beruhigt und erquickt. Hier findet unſere Induſtrie weit edlere und in ſich reichere, einer Entwickelung in weit höherem Maße fähige Anregungen als in den der Renaiſſance, die ſo leicht in trockenem

Digitized by Google

Schematismus antike Vorbilder nachahmen oder gar in wüste Ueberladung und lächerliche Ausschweifung verfallen.

* * *

Auch die reiche Sammlung von Waffen und Schmuck predigt uns vergessene Schönheitsgesetze, an die wir wohl thun, uns zu erinnern, wenn auch der Schmuck des Körpers für uns keine so große Rolle spielt wie im Leben der Völker, denen das arbeitende Capital unbekannt ist.

Bei den indischen Waffen und Schmucksachen fällt uns zunächst eine ganz von unserer Art abweichende Behandlung des Edelsteins auf. Seit im siebzehnten Jahrhundert der Facettenschliff des Diamants sich allgemein einbürgerte, hat man es bei allen durchsichtigen Edelsteinen auf die möglichste Hebung ihrer lichtbrechenden Kraft abgesehen und behandelt sie wie farbige Diamanten. Durch den Brillantschliff wird jeder einzelne Stein zu einem Lichtcentrum, und dadurch von seiner Umgebung isolirt. Der Eindruck des Kostbaren, Einzigen wird auf diese Weise natürlich gehoben, aber die Wirkung des Schmucks wird unruhig und störend. Es ist eine alte Erfahrung, daß Perlen besser stehen als Diamanten, die ihre volle Berechtigung nur als Haarschmuck finden.

Digitized by Google

Die indiſche Kunſt beharrt auch hier in älteren Bahnen. Sie will nicht jeden Stein einzeln zur Geltung kommen laſſen, ſondern ſucht ihn in prunkender aber auch wieder echt künſtleriſcher Gleichgültigkeit gegen den oft ungeheuren Werth des Materials decorativ zu verwenden. Mit Ausnahme des Diamanten ſchleift ſie darum keinen Edelſtein kantig, ja, mit Vorliebe verwendet ſie den Smaragd und Rubin in der unregelmäßigen Fundform. Auch den Diamant facettirt ſie nicht, ſondern flacht ihn ab und foliirt ihn, wodurch er in unſern Augen allerdings etwas Glasflußartiges erhält. Aber es iſt zu bedenken, daß in der Zeit, als dieſer Stil entſtand, farbloſer Glasfluß kaum exiſtirte, und dann läßt ſich nicht läugnen, daß der Diamant in dieſer Form decorativ gewinnt. Man vergleiche nur einmal eine der alten Säbelſcheiden, die ganz mit tafelförmigen Diamanten und grünem Email bedeckt ſind, und jenen modernen Dolch des Herzogs von Edinburgh, auf deſſen maſſiv goldener Scheide eine Reihe blitzender Brillanten ſitzt. Unvergleichlich ruhiger und harmoniſcher wird jedoch die Wirkung der nicht facettirten farbigen Volledelſteine, die bis in die jüngſte Zeit in Indien, wie früher auch in Europa, dem Diamant vorgezogen wurden. In einem der Schränke hängt ein altes

Digitized by Google

Schwert, deſſen goldener Griff mit ſchönen Rubinen von unregelmäßiger Form bedeckt iſt. Die Roſetten an der Koppel aber ſind neu und aus facettirten Rubinen gebildet. So neben einander geſehen erſcheinen die Steine am Griff von entzückender Saftigkeit und Kraft, während die facettirten geradezu kränklich wirken.

Ein anderer Vorzug des indiſchen Schmuckes iſt die mit allen ſoliden Mitteln angeſtrebte Farbigkeit. Wie ſteht es in der Beziehung noch immer bei uns? Ein Blick in den Laden eines Goldſchmiedes giebt die Antwort. Der farbloſe Diamant herrſcht unumſchränkt. Rubine, Smaragden und Sapphire zuſammengenommen ſtehen zu ihm noch nicht im Verhältniß von eins zu zehn und werden nur ganz beiläufig behandelt. Die farbigen Halbedelſteine, die in Verbindung mit einander ſo reizende Effecte erzielen können, werden kaum anders als zur Aushülfe an Schmuckſachen gebraucht, für die der Diamant zu theuer wäre. An eine berechnete Ausnutzung ihrer guten Eigenſchaften wird kaum gedacht.

Rubinen und Smaragden ſind dagegen von dem indiſchen Goldſchmied gerade ſo bevorzugt, wie bei uns der Diamant. Seltener, ſcheint es, kommt der Sapphir zur Verwendung. Unter den Pretioſen

Digitized by Google

der indiſchen Ausſtellung fehlt er wenigſtens. Auch der Diamant iſt, wie geſagt, vernachläſſigt. Nie kommt er — mit Ausnahme der neueſten Arbeiten — allein vor; zuweilen ſteht er neben Rubinen, häufiger neben Smaragden oder in grünem Email, was ihm weit beſſer bekommt als die bei uns beliebte Zuſammenſtellung mit dem Sapphir. Reizend ſind die leichten Schmuckgehänge aus kleinen Perlen und Rubinen, deren Roth auf der andern Seite durch Türkiſe erſetzt iſt, ſo daß man nach Belieben wenden kann. Einige Doſen, Schalen, Kämme und Degengriffe aus dem ſchwer zu bearbeitenden Nephrit (Jade) ſind mit Blumen aus Smaragden und Rubinen bedeckt, deren Stiele aus eingelegtem Golde beſtehen. Die Wirkung der tiefrothen Flecke auf dem ſattgrünen Grunde iſt ſehr harmoniſch. Wie dagegen unſere Weiſe, die Edelſteine zu behandeln, barbariſch ausſieht, zeigen zwei Albums mit Liedern auf die Königin Victoria. Sie ſind in blauen Sammet gebunden, von dem ſich große Brillanten und facettirte Rubinen abheben. Unruhigeres läßt ſich nicht vorſtellen. —

Die Arbeiten in Nephrit, jenem harten, zähen ſchwer zu bearbeitenden Stein von milchweißer bis tiefgrüner Farbe, werden in Indien und China auf's höchſte geſchätzt. Dr. Jagor erzählte mir, ſie

Digitized by Google

würden bei beſonders kunſtvoller Form mit dem fünfzigfachen Gewicht in Gold bezahlt. Man ſchneidet den Nephrit zu allerlei Geräthen (die ſchönſte Arbeit beſitzt das Gewerbemuſeum, ein Schreibzeug in Form eines Blütenzweiges, durch Oberſt v. Brandt). Unter denen der indiſchen Ausſtellung verdient eine tiefgrüne Theekanne mit einem Ornament aus rubinrothem, leuchtendem Email den Preis. Die Leuchtkraft und Tiefe der Färbung indiſcher Emailflüſſe kommt überhaupt den Wirkungen der Edelſteine am nächſten. Freilich will es ſcheinen als ob die moderne Technik auch in Indien mehr auf Buntheit als auf Harmonie ginge. Wenigſtens kommen auf den Griffen und Beſchlägen der ſicher alten Waffen weit edlere Verbindungen vor als auf den ſchon in ihrer Form an Europa gemahnenden jüngſten Arbeiten aus Jaipur, dem Sitz der glänzendſten Emailinduſtrie. Auf den Waffen kommt vornehmlich ein Pflanzenornament zur Anwendung, deſſen ſahnenfarbige Blumen und grünen Blätter ſich von tiefbraunem Grunde abheben oder umgekehrt. Auf Silber ſcheint nur grünes und blaues Email gebräuchlich zu ſein, deſſen Ornamentation ſich, wie es ſchon die Farbe empfiehlt, an Pflanzenformen anſchließt. Es wird auch nicht ſo ſubtil durchgebildet wie das Email auf Goldgrund aus Jaipur. Einige

Digitized by Google

Flaſchen und Kämme führen das ziegelrothe Email von Siam vor, das ebenfalls nur auf Goldgrund angebracht wird.

* * *

Die Eigenart des indiſchen Kunſtgewerbes liegt in ſeiner handwerksmäßigen Grundlage. Von Maſchinen ſind nur die älteſten und einfachſten im Gebrauch, und die Hand iſt vom Inſtrument im höchſten Grade unabhängig. Was wir mit den complicirteſten Werkzeugen verfertigt glauben, entſteht mit Hülfe der primitivſten. Dabei werden die ornamentalen Formen mit einer Sicherheit beherrſcht, die für uns etwas Unfaßbares hat. Aus dem Kopf wirft der Sticker, der Lackarbeiter, der Graveur in Kaſchmir jene verwickelten Shawlmuſter hin, denen wir mit bloßem Auge kaum folgen können. Nur die durch Jahrtauſende vererbte Erfahrung macht ſolche Wunder verſtändlich. Die Kunſtthätigkeit iſt gleichſam ein Theil des Organismus geworden und wirkt ſo unbewußt und ſicher wie der Inſtinct der Bienen und Ameiſen. Das iſt der Segen der uralten ununterbrochenen Tradition, für die uns abſeits von den Oſtaſiaten die Inder das einzige Beiſpiel geben.

Digitized by Google

Gestärkt wird die handwerksmäßige Ueberlieferung durch das Kastenwesen, das die Fortpflanzung und Verfeinerung technischer Methoden wesentlich bedingt, und durch die frühzeitige Gewöhnung des Individuums an die Handarbeit. Auf diese Weise erwirbt der indische Arbeiter als halbes Kind eine Fertigkeit, die der Hand eines schon Erwachsenen unerreichbar bleibt. Werden doch gewisse subtile Arbeiten, wie z. B. die feinsten Filigrane, ausschließlich von Kindern angefertigt.

Heute allerdings steht Indien vor einer der größten Umwälzungen, die es während seines Bestehens durchgemacht, und deren Folgen noch nicht abzusehen sind. Das englische Freihandelssystem hat die Hand an die Wurzel des indischen Zunftwesens gelegt und damit die seit Jahrtausenden gefestete Kasteneinrichtung gefährdet, die sogar die Revolution des Buddhismus überdauert hat. Englische, französische und sogar deutsche Waaren überschwemmen den indischen Markt, und vermöge ihrer Billigkeit vernichten sie die einheimischen Industrien. Zwar haben die gebildeten Kreise der Eingeborenen die Gefahr erkannt, und sie kämpfen heftiger gegen den Freihandel als gegen das Christenthum der englischen Missionare; aber was hilft es, daß sie das Volk vor der Berührung mit

Digitized by Google

dem fremden Lande warnen? Sir George Birdwood, der Verfaſſer des Handbuchs zur indiſchen Ausſtellung, wie es ſcheint, ſelber ein Anhänger des Freihandels, kann doch nicht ohne ſchmerzliches Bedauern der Gewißheit gedenken, daß die durch Jahrtauſende gepflegte handwerksmäßige Tradition kaum noch ein Menſchenalter intact fortbeſtehen werde. Ausführlich berichtet er über die Maßnahmen der einſichtigen Brahmanen, das Volk zu belehren. In volksthümlichen Liedern ſchildern ſie den Verfall der Gewerbe und ſchicken wandernde Sänger durch das ganze Land, um ſie auf den Märkten und in den Bazaren abſingen zu laſſen. Sir George theilt auch Proben mit, aus denen einige Paſſagen auch hier einen Platz finden mögen.

„Der Wind der Armuth hat angefangen, über das Land zu wehen. Handel und Gewerbe ſind gänzlich verſchwunden.

„Seid wachſam! Sie kamen aus England und breiteten nach allen Seiten die Fäden des Freihandels aus und brachten das Volk zum Wahnſinn. Sie füllten das Land mit Sachen, ſchön anzuſehen und bezaubernd, und prieſen ſie mit großem Geſchrei an. — Sachen, die nur glänzend ſcheinen, in Wirklichkeit aber betrügeriſch ſind wie Feuerfliegen, werden willig

Digitized by Google

von euch gekauft. Die Nägel, die Sicheln, die Messer, die Scheeren, die Löffel sind nur dem Scheine nach glänzend. Sie sind nicht dauerhaft und gleichen losen Frauen, nur zum Verkaufe geputzt. Die englischen Händler haben uns jetzt gebändigt und füllen sich die Koffer mit Reichthum. Sie haben sich in jedes Gewerbe des Landes gemischt und haben uns zu Grunde gerichtet."

Ein andres Lied zählt nach der Reihe die brach gelegten Gewerbe auf, ein drittes beklagt die Zukunft des Landmannes, der unter der Steuerlast erliegt. Die englische Preßfreiheit schützt natürlich auch diese ambulanten Leitartikel.

* * *

So ruhig die Regierung Indiens diesen pathetischen Auslassungen Raum läßt, so umsichtig ist sie bedacht, die Krisis möglichst schnell und schadlos verlaufen zu lassen. Mit kräftiger Hand greift sie die im neuen Geiste entwicklungsfähigen Keime auf, namentlich solche, die eine innigere industrielle Verbindung Indiens und Englands verheißen. Ein interessantes Beispiel für ihre Maßnahmen und zugleich lehrreich für die Art, wie man solche Dinge in England

Digitized by Google

handhabt, ist die Förderung der neuen Seidenindustrie, die in England-Indien eine große Zukunft verspricht.

Es giebt in ganz Indien eine große Zahl Seidenspinner, deren Product man provinziell für den Hausgebrauch in Verwendung bringt, die man aber zu züchten nicht der Mühe werth hält. Ihre Cocons werden in den Wäldern gesammelt. Daher führen sie den Namen wilde Seide, während im Handel die Bezeichnung Tusserseide die gewöhnliche ist. Die Cocons sind schwer abzuwickeln; der Faden hat die Weichheit der chinesischen Seide, ist aber glänzender und etwa dreifach so stark und dauerhaft. Dagegen besitzt er eine schlimme Eigenschaft, an der bisher alle Ausnutzungsversuche gescheitert sind; er zeigt sich in höchstem Grade indifferent gegen Farbstoffe, während die chinesische Seide, wie bekannt, alle Farben gierig einsaugt.

Um die anerkannt vorzüglichen Eigenschaften der wilden Seide auszunutzen, die, wenn der Bedarf es verlangt, in jeder Quantität erzeugt werden kann, beauftragte die indische Regierung im Jahre 1874 Mr. Wardle, den jüngeren Theilhaber einer der bedeutendsten Firmen des Zweiges, mit einer genauen Prüfung der Tusserseide.

Digitized by Google

Da die indiſchen Methoden der Haspelung kein günſtiges Reſultat lieferten und in England ſelbſt ſich Niemand auf die Technik verſtand, ging Mr. Wardle nach Piemont, wo man ihm in einem der größten Etabliſſements zu experimentiren geſtattete, obgleich ſich die Fachleute ſehr ſkeptiſch zeigten; ſie hatten ſchon verſchiedene Verſuche ſcheitern ſehen. Dennoch gelang es der geſchickteſten unter den Arbeiterinnen, deren Lehrzeit für die Abwickelung der Cocons des Maulbeerſpinners ſieben Jahre beträgt, ohne Weiteres, den Faden zu finden und zu löſen, denn Mr. Wardle hatte die Cocons vorher in einer ſtarken Beize aufgeweicht. Nun blieb die Schwierigkeit der Färbung. Im Naturzuſtand iſt die Faſer braun-gelb und kann bis jetzt chemiſch entweder nur mit bedeutenden Koſten oder nur unter gänzlichem Verluſt der Haltbarkeit gebleicht werden. Mr. Wardle ſpricht von einer Fütterungsmethode, welche die Raupe zwingt, vor dem Einſpinnen den Magen zu entleeren, wodurch ein weißer Faden erzielt wird. Aber die Sache iſt noch nicht ganz klar. Bis jetzt hat Mr. Wardle der Faſer nur wenige Naturfarben aufzwingen können, dagegen iſt es ihm gelungen, ſie für Anilin empfänglich zu machen. Er erkennt die Nachtheile der rapid verbleichenden unſchönen Farben ſehr wohl, aber er

Digitized by Google

bemerkt ganz richtig, daß es vorerſt mehr darauf ankomme, der Seide den Markt zu erobern. An Experimenten mit gediegenen Färbemitteln werden er und Andere es nicht fehlen laſſen.

Die engliſche und franzöſiſche Induſtrie hat ſich der Tuſſerſeide in den beiden letzten Jahren mit großem Erfolge angenommen. Vorzüglich geeignet hat ſie ſich zur Herſtellung von Pelzimitationen und Sammetſtoffen erwieſen, denn bei ihrer Stärke genügt es, ſie vor offenem Feuer naß zu bürſten, wenn ſie ſich verdrückt hat. Auch zur Teppichfabrikation wird ſie vielfach verwendet und dürfte bei ihrer großen Haltbarkeit eine große Zukunft für Möbelbezüge haben. Intereſſant iſt ein glücklich gelungenes Experiment Mr. Wardle's, die Seide zu bedrucken. Er hat ſich dabei der alten indiſchen Holzſtöcke des South-Kenſington-Muſeums bedienen können, die urſprünglich für Kattundruck beſtimmt waren. Das kleine Buch, in welchem Mr. Wardle über ſeine Arbeiten Bericht erſtattet, verdient im Auszug auch bei uns bekannt gemacht zu werden. Allem Anſchein nach iſt kein Zweifel, daß die Tuſſerſeide eine Rolle ſpielen wird. Es wäre für Indien ein großes Glück, da die Regierung die ernſtliche

Hoffnung hegt, daß die Cultur der Tuſſerſeide den entſetzlichen Hungersnöthen gewiſſer Diſtricte vorbeugen werde.

* * *

Zum Schluß möge den indiſchen Schätzen Englands gegenüber geſtattet ſein, auf das Studienmaterial unſerer Berliner Sammlungen hinzuweiſen. Im Gewerbemuſeum ſind alle Techniken der indiſchen Induſtrien vertreten, man braucht ſie nur an der Hand des Führers in den verſchiedenen Abtheilungen aufzuſuchen. Die Stoffſammlung, jener in ganz Europa einzig daſtehende Schatz des Muſeums, den Profeſſor Leſſing aus unſcheinbaren Anfängen ſo glänzend emporgebracht, bietet die ganze Fülle indiſcher Originale und ihrer europäiſchen Nachahmungen überſichtlich geordnet. Und in der technologiſchen Sammlung Dr. Jagor's, die leider bis zur Vollendung des ethnologiſchen Muſeums dem Publicum nicht zugänglich gemacht werden kann, hat der hochverdiente Forſcher uns einen Stoff geſchenkt, deſſen reicher Inhalt erſt in der Zukunft unſern Gewerben zu Gute kommen wird.

1881

Digitized by Google

Eine
japaniſche Gemäldeſammlung

Wir haben die künſtleriſchen Leiſtungen der Japaner bisher zumeiſt aus den Erzeugniſſen ihres Kunſtgewerbes kennen gelernt, den Lack- und Porzellanarbeiten. Die erſtaunliche Sicherheit der Beobachtung, der Geſchmack, mit dem ſie verwendet, der hohe Grad zeichneriſchen Könnens ſchien uns nach unſern heimiſchen Erfahrungen unerklärlich. Wir waren nicht abgeneigt, als Urſache eine Art unbewußt ſchaffenden Kunſttriebes anzunehmen, der nach ähnlichen Geſetzen arbeitet wie der Inſtinct. Bei Gelegenheit der Wiener und ganz beſonders bei der Pariſer Weltausſtellung erfuhren wir jedoch, daß hinter der Leiſtungsfähigkeit der japaniſchen Induſtrie gerade ſo gut eine Blüthe der hohen Kunſt geſtanden, wie einſt hinter den Erzeugniſſen der europäiſchen Kunſtgewerbe. Wir erfuhren durch die Franzoſen Namen großer Künſtler,

Digitized by Google

ohne aus den Beſchreibungen ein klares Bild gewinnen zu können. Sonſt gab es nur noch in engliſchen und amerikaniſchen Revuen zerſtreute Artikel, aus denen wir Materialien zum Verſtändniß ſchöpfen konnten. Aber das war Alles Bruchſtück und reichte nicht aus, die einzelnen beſſern Bilder, die zu uns kamen, die wunderbar ſchöne Sammlung Fächermalereien im Gewerbemuſeum, die großartigen Porträts, und die kleine Bibliothek illuſtrirter japaniſcher Bücher, die das Kupferſtichkabinet bewahrt — unter einander in Zuſammenhang zu bringen.

Nun aber hat ſich die Situation mit einem Schlage geändert. Gierke's Sammlung japaniſcher Meiſter, die im Lichthofe des Kunſtgewerbemuſeums ausgeſtellt iſt, umfaßt alle Perioden der japaniſchen Kunſt. Vom ſechsten Jahrhundert an ſind alle Schulen und die größten Meiſter mit characteriſtiſchen Werken vertreten. Dazu hat der Forſcher ein reiches hiſtoriſches Material zuſammengetragen, das über alle wichtigen Fragen Aufklärung giebt und nach der Probe, die der Catalog liefert, vollſtändiger und vielſeitiger einzuführen verſpricht, als Edmond de Goncourt's »Maison d'un artiste«, in dem das Beſte niedergelegt iſt, was die Franzoſen über die japaniſche Kunſt wiſſen. Nur in England ſoll im Privatbeſitz eine Sammlung von

Digitized by Google

ähnlichem Umfange beſtehen wie Gierke's, aber ihr Beſitzer hat noch nichts über ſie veröffentlicht. Erſt in Japan ſelber giebt es im Schatz des Kaiſers, einiger großer Tempel und des Muſeums zu Tokio ein Material, das Gierke's Sammlung überragt.

Die japaniſche Kunſt hängt von weſentlich andern Lebensformen ab, als die unſere. Vor Allem darf man bei ihrer Betrachtung nicht einen Augenblick vergeſſen, daß in der Cultur des Inſelreiches die Baukunſt eine andere Rolle ſpielt als bei uns. Es fehlt der Malerei jene Schulung an großen Wandflächen, deren ſie bedarf, um ihr höchſtes Ziel zu erreichen. In dem Bambushauſe des Japaners giebt es nicht einmal gemauerte Wände. Leichtes Lattenwerk, meiſtens nur eine Matte, die bei gutem Wetter aufgerollt wird, ſchließt die Räume ein. Bei derartigen Conſtructionen muß auch das aufgehängte Wandbild eine andre Geſtalt annehmen, als bei uns. Es darf nicht ſchwer ſein, hat keinen feſten Platz und muß ſich leicht verwahren laſſen, denn die häufigen Feuersbrünſte greifen mit entſetzlicher Schnelligkeit um ſich.

Dieſen Bedingungen entſpricht die leichte Rolle, zu der ſich das Wandbild zuſammenwickeln läßt. In einen Kaſten gepackt, läßt es ſich bequem in dem

Digitized by Google

feuerfesten Schatzhause unterbringen, das den kostbaren Besitz der Familie birgt. Nur bei Festen wird das Bild hervorgeholt und so sorgsam behandet, daß die auf leichtes Zeug gemalten Aquarelle sich Jahrhunderte unversehrt erhalten. Der prachtvolle Goldbrocat, auf den sie gespannt sind, vertritt die Stelle unseres isolirenden Goldrahmens.

Die Größe dieser Bilder ist ziemlich beschränkt, meist haben sie ungefähr die Verhältnisse eines etwas breiten Handtuches, selten die einer kleinen Zimmerthür. Und das sind die größten Räume, welche dem japanischen Maler gemeinhin zu Gebote stehen. Denn die mehrtheiligen Wandschirme, die als wichtigste Möbel seiner Zimmer zugleich Zug abhalten und behagliche Ecken abschneiden, pflegen durch eine goldene vielfach zerrissene Wolke in eine Anzahl ungleicher unregelmäßiger Räume zertheilt zu sein, in denen die Figuren selten mehr als Handgröße haben. Sie sind für unsere Gewohnheiten schwer genießbar, denn die Malerei steigt bis auf den Fußboden hinab und ist nur im Hocken oder Liegen ganz zu überschauen. Aber mit den Wandgemälden bilden sie eine Gruppe, deren perspectivische Anlage unserer Kunstweise verwandt, wenn sie auch weniger entwickelt ist.

Digitized by Google

Ganz anders bei den Kleinmalereien in Büchern und auf langen Papierrollen. Dieſe werden vom Malenden wie vom Beſchauer auf den Boden gelegt und als Fläche betrachtet, auf der Dinge und Menſchen ſenkrecht ſtehen, in der Vogelperſpective geſehen ſind. Nachdem uns Gierke auf dieſe Eigenart aufmerkſam gemacht, wird es auch uns nicht ſchwer, die gleichſam projicirten Dinge bei der Betrachtung von oben aufzurichten. Es iſt überraſchend, zu welch wimmelndem Leben die kleinen Bilder erwachen, wenn man gelernt hat, ſie richtig zu ſehen. Sie ſcheinen wie von einem Zauberſtabe berührt.

Die Abweſenheit der monumentalen Malerei, die Einſeitigkeit der techniſchen Mittel, die ſich auf Tuſchmalereien, Waſſerfarben und Holzſchnitt beſchränken, das geringe Format, das faſt niemals Menſchen in natürlicher Größe zu zeichnen erlaubt, der Dualismus einer richtigen, aber unentwickelten und einer im letzten Grunde unmöglichen Perſpective, endlich die Negation des Schattens ſind die Schranken, die eine umfaſſende Entwickelung der japaniſchen Malerei gehindert haben. Was ſie aber innerhalb dieſer Grenzen erreicht hat, iſt ſelbſt von unſerm Standpunkte ſtaunenswerth. Auf der einen Seite finden wir momentane Skizzen von einer Wucht, die uns unwillkürlich den Namen

Digitized by Google

Rembrandt's auf die Zunge legt, auf der andern eine Ausführung des Details, daß wir wie bei Blumen und Schmetterlingen die Natur ſelbſt zu ſehen glauben.

* * *

Wie die Cultur Japans überhaupt, iſt auch ſeine Malerei von China abhängig. Durch alle Jahrhunderte vom ſechsten unſerer Zeitrechnung bis in die Gegenwart giebt es eine Richtung in der japaniſchen Kunſt, die ſich bewußt an chineſiſche Vorbilder hält. Aus dieſer Schule ſtammen faſt alle Wandbilder und die mit breitem Pinſel hingeworfenen Tuſchmalereien. Neben ihr entſtand ſchon früh eine nationale Schule, die aber in figürlichen Darſtellungen früh in Schematismus erſtarrte, während ſie ſich in der Landſchaftsmalerei und der Darſtellung kleinerer Thiere der Rivalin überlegen zeigt. Auch coloriſtiſch vermag ſie Höheres. Aus ihr löſte ſich die Gattung des japaniſchen Genre ab, die ihren größten Vertreter, den Hokuſai, erſt in unſerm Jahrhundert hervorbrachte. Mit Vorliebe pflegte ſie die Miniaturmalerei auf langen Rollen, die aber ſeit der Maſſenproduction gedruckter Bilderbücher außer Gebrauch kamen und jetzt ſchon lange nicht mehr angefertigt werden.

Digitized by Google

Die Stoffe der japaniſchen Kunſt ſind faſt ſo mannigfaltig wie die der unſern. Auf den Wandbildern ſehen wir Darſtellungen der Götter, entweder golden auf ſchwarzem Grunde und in feierlicher Bewegung wie ſie der buddhiſtiſche Cult verlangt, oder als Caricaturen mit dem gutmüthigſten Lächeln von der Welt, wie ſich der Japaner ſeine einheimiſchen und die urſprünglich chineſiſchen Götter vorſtellt. Dann Einzelbilder von Helden und Heiligen, typiſche Figuren aus der Sage, Sittenbilder, Thierdarſtellungen, Landſchaften. Die Wandſchirme haben mehr Raum und zeigen weitläufige Vorgänge, wie das Einfangen wilder Pferde, Scenen aus dem Hofleben und lange Märchen, in denen der Held mit Ungeheuern kämpft, ſchöne Frauen erlöſt und beutebeladen heimkehrt. Noch mehr gehen die Rollen in die Breite. Sie erzählen uns Legenden von buddhiſtiſchen Prieſtern, Märchen und Geſchichte, Ethnographiſches aus dem Leben der Ainos, des halbbarbariſchen Volkes auf den nördlichen Inſeln. Dann werden Feſtzüge geſchildert, Hochzeiten und Jagden und weite Küſtenſtriche als Panorama aufgerollt. Die gedruckten Bücher haben ſich ſpäter des ganzen Gebietes dieſer Rollen bemächtigt und pflegen überdies Specialitäten in den populär-wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Abhandlungen. Es giebt Kräuter-

Digitized by Google

bücher über Medicinpflanzen und ihre Eigenſchaften, Anleitungen zum Zeichnen und Malen, zum Strauß-binden und Wahrſagen. Der Buntdruck ſteht in ihnen auf einer Höhe der Vollkommenheit, die er nur im alten China ſoll erklommen haben. Aber davon wiſſen wir in Berlin nicht viel, nur die franzöſiſchen Kenner munkeln von einzelnen raren Stücken, die ihnen zu Geſicht gekommen. Für uns bilden vorläufig die gedruckten japaniſchen Bücher und Albums coloriſtiſch das Höchſte des auf dem Gebiete Geleiſteten.

Die Wandbilder der Sammlung gehen in ſehr frühe Zeiten zurück, das älteſte Original ſtammt aus dem neunten Jahrhundert. Wie das nächſtfolgende, ein Bild Buddhas von dem Stifter der japaniſchen Schule aus dem elften Jahrhundert, verräth es indiſche Urbilder. Auf einer goldenen Wolke ſchwebt Buddha zur Erde hinab. Seine feierliche Geſtalt iſt in reiche goldene Gewänder von majeſtätiſchem Wurf gehüllt, die über und über mit den zierlichſten Ornamenten bedeckt ſind. Ueber den ſchwarzen Grund ſtrahlt ein vielfacher nur eben angedeuteter Nimbus aus, der die Wirkung der Perſönlichkeit nicht ſtört, ſondern myſtiſch ſteigert. Von ähnlicher Erhabenheit ſind die übrigen buddhiſtiſchen Götterbildniſſe. Wie zutraulich erſcheinen

Digitized by Google

daneben die sieben japanischen Glücksgötter, ob wir sie einzeln sehen oder in lustiger Gesellschaft miteinander. An feierlicher Würde den buddhistischen Cultbildern verwandt, sitzt auf seinem Throne, der mit einem rothen Prachtstoffe von wunderbarem Muster bedeckt ist, ein Oberpriester. Er ist halb in gelbe, halb in schwarze Seide gekleidet und scheint einer Opferhandlung beizuwohnen. Seine Hände ruhen auf dem Schoße, und er läßt abwesend die weißen Haare eines Weihwedels durch seine Finger gleiten. Den Maler dieses herrlichen Porträts konnten die japanischen Gelehrten nicht nennen und waren zu gewissenhaft, um eine Vermuthung zu wagen. Es stammt aus dem siebzehnten Jahrhundert.

Auf einem allerliebsten Sittenbilde aus dem siebzehnten Jahrhundert sehen wir eine Gesellschaft vornehmer Damen in reicher Toilette ein Boot zu einer Vergnügungsfahrt besteigen. Zierlich trippeln sie auf kleinen Schuhen heran. Die rohen Bootführer, die auf dem Schutzdache hocken, lassen uns die feine Bildung der Damen fast in komischem Gegensatze erscheinen. In den Farben von großem Reize ist das Bild einer Sängerin, die ihrer Schülerin Unterricht giebt. Mit derselben Kaste beschäftigt sich ein späteres Bild, das eine schöne Tänzerin darstellt, wie sie in

Digitized by Google

Trauer über ein Schicksal in sich zusammengesunken ist. Dann werden uns Scenen vorgeführt, die uns daran erinnern, daß auch nach Japan der chinesische Cultus der Familie gedrungen. Typisch ist für dieses Gebiet das Bild der Großeltern im Kreise lustiger Enkel, die ihnen ihre Fortschritte zeigen.

Den großen Stil vertritt eine Landschaft aus dem fünfzehnten Jahrhundert mit dem heiligen Berge Japans, dem Vulkan Fusi-Yama. Hoch ragen die schlanken Umrisse des schneebedeckten Kegels über die niedrigen Vorberge hinweg, durch die ein weites Thal eine Straße bis zum Fuße des Riesen bildet. Vielfach gewunden schlängelt sich ein Fluß hindurch, der im Vordergrunde in's Meer fällt. Hier haben wir an den winzigen Schiffen und den kleinen Menschen am Strande den Maßstab für die großartigen Dimensionen der Landschaft, die von leichtem Nebel durchduftet wird. Der Fusi-Yama ist derselbe Berg, dessen Umrisse uns von den kunstgewerblichen Arbeiten so wohlbekannt sind. Auf dem wichtigsten Culturgebiete Japans beherrschen seine kühnen Umrisse alle Landschaftsbilder. Unter den Thierdarstellungen imponirt durch die Größe des Stils ein Flug wilder Gänse. Zwei haben sich niedergelassen und sind schon eifrig beim Grasen, eine dritte reckt noch den Hals empor und begrüßt

Digitized by Google

die letzte, die zögernd herabschwebt. Von der Wahrheit der Bewegung und der unerhörten Sicherheit der Zeichnung kann nur das Bild selbst eine Anschauung geben. Ein Zug möge die Kunst des Malers characterisiren. Die beiden Fressenden stehen nebeneinander und führen ganz dieselbe stoßende Bewegung aus, so daß Köpfe und Hälse einander fast parallel sind. Die Wirkung ist so mächtig gesteigert, daß man in der Vorstellung den Eindruck behält, man hätte die Bewegung ausführen sehen. Auf derselben Höhe steht das Bild eines Karpfens, der einen Wasserfall hinauf schwimmt, zugleich ein Symbol für die Energie, die alle Hindernisse zu überwinden weiß. Sehr amüsant sind die Affendarstellungen des Sosen, eines Künstlers, der sich im Anfange dieses Jahrhunderts als Einsiedler in die Waldgebirge zurückzog, um seine Vorbilder besser studiren zu können. Er hat das Opfer nicht vergebens gebracht. — Auf den Wandschirmen und Rollen wiederholen sich die Einzeldarstellungen. Größer angelegte figürliche Compositionen sind seltener und lehnen sich meist direct an chinesische Vorbilder, wenn sie nicht, wie die großartigen Schilderungen der buddhistischen Hölle und des Buddhistenhimmels, auf indischen Ursprung zurückgehen.

Digitized by Google

Gierke's Catalog gibt uns über jedes einzelne Kunstwerk die interessantesten Erklärungen und enthält in der Einleitung die Geschichte der Entstehung seiner Sammlung und einen Abriß der japanischen Kunstgeschichte, wie er sie aus den Berichten der einheimischen Kritiker zusammengestellt, bei denen er in die Schule gegangen. Wir erfahren dabei die wichtige Thatsache, daß im Reich der aufgehenden Sonne eine uralte schriftliche und mündliche Tradition innerhalb einzelner Kennerfamilien existirt. Im Besitze handschriftlicher Aufzeichnungen — Gedrucktes soll es über das Thema nicht geben — und zahlreicher Copien arbeiten die Gelehrten so sicher, daß Gierke von weit auseinander wohnenden Forschern, denen er ein und dasselbe unbezeichnete Gemälde vorlegte, ganz unabhängig dieselbe Antwort erhielt. Gierke gesteht selber, daß er Anfangs mit großem Mißtrauen dem Wissen der Japaner gegenübergetreten, aber allmählich ein unbegrenztes Vertrauen gefaßt habe. Seine ganze Sammlung hat die japanische Kritik passirt, viele seiner Bilder waren den Gelehrten von vornherein wohlbekannt. Uns muß allein schon die Ehrlichkeit imponiren, mit der jene Männer die Grenzen ihres Wissens eingestehen. Mehr als ein bedeutendes Bild konnte nicht mit Sicherheit

Digitized by Google

bestimmt werden und blieb unbezeichnet. Wir erfahren bei der Gelegenheit auch, daß es in Japan seit alter Zeit Kunstvereine gegeben, theils gelehrter Art, theils ausübende, in denen malerische Wettkämpfe veranstaltet werden. Zwar wurde die Tradition bei dem Taumel, in den das japanische Volk nach den Umwälzungen von 1868 gerieth, einen Augenblick unterbrochen, und man verkannte im Eifer für das Fremde die so lange mit größter Pietät gepflegten Schätze der Heimath. Gierke war noch in der glücklichen Lage, diese Zeit benutzen zu können, in der Tempel und Adelige sich plötzlich in Noth und Elend sahen und ihre Schätze verschleuderten. Aber man hat sich schnell wieder besonnen, und jetzt wird nicht leicht ein Kunstwerk mehr verkauft. Der Staat hat sich in's Mittel gelegt und nach europäischem Vorbild in der neuen Hauptstadt ein Museum gegründet. Sogar eine große historische Kunstausstellung wurde 1880 zu Tokio veranstaltet, zu der alle Künstler und Gelehrten zusammenströmten. Eine Regierungscommission beurtheilte die Echtheit der Werke, und unter der Hand konnte Gierke noch manche wichtige Erwerbung machen.

Bis die ausführlicheren Werke, die uns in Aussicht gestellt, erschienen sind, bietet Gierke's Catalog

Digitized by Google

die bequemſte Einführung in die japaniſche Kunſt und in das Leben des fernen Inſelreiches. Die Sammlung ſelbſt iſt dem Staate zum Kauf angeboten. Möchte die Erwerbung gelingen! Unſere Muſeen würden um einen Schatz reicher ſein, wie er auf demſelben Gebiet in Zukunft kaum würde auf's Neue zuſammengebracht werden können.*)

1882

*) Anmerkung. Die Mittel für die Erwerbung ſind bekanntlich bewilligt worden. Die Sammlung befindet ſich jetzt im Beſitz der Königlichen Muſeen.

Digitized by Google

Die Heraldik

Die Heraldik hat sich als Wissenschaft nur einer kleinen Zahl von Jüngern zu rühmen und wird in verwandten Fachkreisen und darüber hinaus, soweit man sich überhaupt um sie kümmert, gern als adlige Spielerei oder Nebenbeschäftigung für pensionirte Beamte angesehen. Dieses Vorurtheil ist um so auffallender, als wir uns doch sonst bei jeder Gelegenheit auf das Dogma von der reinen Wissenschaft berufen, und auf der andern Seite die Heraldik, im Geiste unserer Zeit vertieft und neu belebt, einen unmittelbaren Einfluß auf wichtige Gebiete unseres Lebens verspricht, den wir von manchen andern selbstbewußten und angesehenen Wissenschaften nie erwarten dürfen.

Die Ursachen der geringen Werthschätzung, mit der sich die Heraldik begnügen muß, sind verschiedene. Einmal die demokratische Tendenz des letzten Jahrhunderts, die, bewußt oder unbewußt, mit dem

Digitized by Google

Wappen den Adel verband; dann mag die Schuld auch mit an den Persönlichkeiten gelegen haben, die sie pflegten; und schließlich waren die heraldischen Schwärmereien der romantischen Periode so wunderlich in ihren Aeußerungen, daß sie der Wissenschaft noch obendrein die Schelle der Lächerlichkeit anhängten.

In der jüngsten Zeit, die sich auf so viel Verlassenes und Aufgegebenes aus dem Leben unserer Väter besinnt, die an allen Ecken und Enden wieder aufzuwecken sucht, was in den traurigen Jahren der Armuth und Erschöpfung eingeschlafen war, ist auch für die Heraldik ein neuer Tag angebrochen.

Entstanden in einer Zeit, wo sie in Kampf und Turnier zunächst rein practischen Zwecken zu dienen hatte, nahm das Wappenwesen mit dem Absterben der mittelalterlichen Kampfesweise eine ideale Entwickelung, die schon in der vorhergehenden Periode vorbereitet war.

Aus dem Erkennungszeichen in Schlacht und Turnier wurde das Wappen das Symbol der ihrer eigenen Existenz sich bewußten Familie, gleichsam ihr zweiter, sinnbildlich ornamentaler Name, der sich vererbte wie der andere. Aber mit dem ethischen Unterschiede, daß er nicht durch einen Vornamen mit dem Individuum verbunden werden kann. Der Wappenname gehört der Familie. Was mit dem

Digitized by Google

Wappen geschmückt wird, ist damit im Grunde aus dem unmittelbaren Besitz des Einzelnen in eine Art idealer Zugehörigkeit gerückt. Es ist in dieser Beziehung characteristisch, daß gerade das achtzehnte Jahrhundert das Wappen durch ein Monogramm zu ersetzen liebte.

Nicht nur der Kriegsadel der Höfe, nicht nur der patrizische der freien Städte, auch der Bürger, und, wo dieser Stand sich frei und unabhängig erhielt, auch der Bauer führte sein Wappen, das allem geschätzten Besitze die Weihe geben mußte. Der kunstvoll geschnitzte Schrank trug es, die gemalte Scheibe im Fenster, das silberne, gläserne und irdene Prunkgeräth, der Ofen und der Schmuck.

Dann kam die traurige Zeit, in der die deutsche Familie sich selbst vergaß, und mit der Periode des Rococo, in der das Wappen seine letzte Umgestaltung erfuhr, verschwand die Sitte dieser Consecration an die Familie. Zwar versuchte man in unserem Jahrhundert auf romantischem Boden dem Wappenwesen, wenigstens des Adels, der wie überhaupt die Tradition in der Familie, so auch das Wappen bewahrt hatte, neues Leben einzuhauchen. Aber der Versuch mußte mißglücken. Denn wie man damals in den Stilen nur das Ornamentale des Aeußeren und nicht das

Digitized by Google

constructive Wesen zu erkennen vermochte, so sah man im Wappen nicht viel mehr als den Prunk und Schmuck ritterlicher Mummerei und nicht seine sittliche Bedeutung. Die Auffassung hat sich geändert, und wir stehen heute vor der Frage: hat es einen ethischen oder practischen Werth, das Wappenwesen zu erneuern?

Wir wissen alle, wie in unserer Zeit im großstädtischen Leben die Familie zerfällt. Die Ueberlieferung geht nicht viel weiter als die Erinnerung, und gleichsam losgelöst schwebt das lebende Geschlecht zwischen Vergangenheit und Zukunft. Daß dieser Zustand der Herzlosigkeit und dem Egoismus in die Hände arbeitet, daß er ein Feind der Entwickelung aller jener unschätzbaren Eigenschaften des Gemüths ist, die nur in tiefem Boden Wurzel schlagen, haben wir an tausend Beispielen erfahren. Es ist ja auch schon lange das Bestreben der Einsichtigen, den Familiensinn zu stützen und zu heben.

Ein Mittel, selbstverständlich nicht das Mittel, denn die große Aufgabe kann nicht von einem Punkte aus gelöst werden, würde die Erneuerung der Sitte sein, durch ein Wappen beständig an das Dasein der Familie zu erinnern. Zur Weihe dieser Institution führt freilich erst die Ueberlieferung. Aber noch ist

Digitized by Google

dieſe nicht abgebrochen, noch iſt ſie im Adel uud in den alten Familien der Reichsſtädte lebendig, und es gälte nur, hier wieder anzuknüpfen. Man hat uns entgegnet, unſer Leben ſei ein anderes geworden. Es ſei nicht mehr ſeßhaft genug, es ſei zu unbeſtändig, große Vermögen gingen ſo ſchnell in Trümmer wie ſie erworben würden. Aber warum herrſcht ein ſolcher Wechſel im Beſitzſtande, der gewiß nicht von ſittigendem Einfluß iſt? Doch nur, weil der Lebende ohne Pietät gegen ſeine Vorfahren und ohne Gefühl der Verpflichtung gegen ſeine Nachkommen mit dem Erworbenen oder Ererbten leichtſinnig wirthſchaftet. Und wenn es ein Mittel gäbe, die Nomadenhaftigkeit des Großſtädters einzuſchränken, ſo wäre das gewiß kein Schade. Die bloße Annahme eines Wappens thut natürlich nicht viel. Es wird ein rein äußerliches Moment bleiben, wenn es nicht ſofort in das practiſche Leben eingreift. Und hier iſt der Weg klar vorgezeichnet und das Ziel nicht ſchwer zu erreichen.

Wir wollen das Wappen nicht, wie bisher, nur im Siegel und auf dem Wagenſchlag ſehen, ſondern es ſoll, wie früher, unſerm Hausrath der höchſte Schmuck werden. Wir wünſchen, daß es ein Mittel ſei, uns die verlorene Gediegenheit der Umgebung wieder zu gewinnen. Was wir heutzutage an

Digitized by Google

Möbeln beſitzen, iſt nicht danach angethan, das Gefühl der Pietät in uns zu erwecken, ſelbſt wenn es von unſern Eltern ſtammt. Es vermag kaum die Mode eines Jahrzehnts zu überdauern, während den Reſten der älteren Kunſt nicht einmal der Stilwechſel der letzten Jahrhunderte das Leben nehmen konnte. Wer aber an einem Geräth das Wappen der Familie anbringt, der wird von ſelbſt nach möglichſter Gediegenheit ſtreben. An einem Dutzendmöbel iſt ein Wappen an und für ſich lächerlich.

So könnte uns das Wappenweſen mit dazu verhelfen, daß wir unſere häusliche Umgebung wieder achten und liebgewinnen lernen, daß wir uns ererbter und wieder zu vererbender Geräthe freuen. Die decorative Kunſt hat an der Heraldik einen kräftigen Bundesgenoſſen, deſſen Eingreifen ſich ſchon jetzt an verſchiedenen Techniken klar nachweiſen läßt. Wir erinnern an die Glasmalerei, die Arbeit des Graveurs und Steinſchneiders. Auf der heraldiſchen Ausſtellung kommt noch eine Technik hinzu, die früher in Norddeutſchland keinen Vertreter hatte, es iſt die Arbeit in geſchnittenem und getriebenem Leder, die weſentlich durch die Heraldik aus einem bloßen Verſuch zu einer wohlgegründeten Induſtrie geworden iſt.

Digitized by Google

Technik

Wenn wir das in unserer Jugend gelernt hätten! rief einer der hervorragendsten unter unseren älteren Künstlern ein über das andre Mal, als ich mit ihm die Ausstellung der Schülerarbeiten im Lichthof des Gewerbemuseums durchwanderte. Wenn einer dagewesen wäre, der uns das hätte lehren können! Die Aquarellmalerei, die unter den Händen der jüngeren Generation Wunder verrichtet, existirte eigentlich gar nicht. Was unter dem Namen ging, war meist nur eine bunt ausgetuschte Federzeichnung. Daß diese Technik ihre eigenen Gesetze habe, und zu welchen Wirkungen sie es bringen konnte, darüber war sich Niemand recht im Klaren. Sie erschien uns als eine Spielerei und war wenig geachtet. Als aus England und Frankreich die ersten Nachrichten ihrer ungeahnten modernen Entwickelung kamen, als wir die ersten „Effectstücke" sahen, da stritten wir uns ganz ernsthaft, ob denn das Aquarell auch ein

Digitized by Google

Recht zur Bewältigung selbstständiger Aufgaben habe. So waren wir damals! Erst nach und nach ließen wir dem Erfolg gegenüber die Bedenken fahren. Aber es war für die meisten von uns zu spät, um noch zu lernen. Wir haben überhaupt in unserer Lehrzeit viel zu viel zeichnen müssen und zu wenig gemalt. Was hier die früheren Schüler des Kunstgewerbemuseums auf eigene Faust vollbracht haben, das hätten vor dreißig Jahren viele unserer Coryphäen nicht vermocht.

Dieser Ausbruch, den ich übrigens ähnlich bei den verschiedensten Gelegenheiten auch von andern Künstlern der alten Garde gehört habe, giebt uns einen Maßstab für den wirklichen Fortschritt in den Grundlagen der bildenden Kunst. Sonst pflegt das Alter nur Verfall zu sehen, und aus dem Munde eines Dichters oder Musikers werden wir heutzutage schwerlich einen Hymnus auf die Qualitäten des Nachwuchses zu hören bekommen. Unsere Maler und Bildhauer, die unter der Herrschaft anderer Ideale aufgewachsen sind, pflegen im Gegentheil unbedingt gelten zu lassen, was ihnen selbst nicht mehr erreichbar. Sie sehen in dem Eifer, der an die Neugestaltung der Technik gesetzt wird, nicht ein Zeichen des Absterbens, sondern den Anfang des Neuen.

Digitized by Google

Man könnte vielleicht auch unsre alles Technische cultivirende Malerei und Sculptur als den Abschluß der verflossenen Periode der philosophirenden Geschichtsmalerei auffassen, und diejenigen, welche in dieser letzteren nicht einen Annex der literarischen und philosophischen Bewegung sondern eine selbstständige große nationale Kunstblüthe sehen, mögen wohl zu solcher Auffassung neigen. Dann stände die jüngste Künstlergeneration etwa in einer Linie mit den Glattmalern nach Art des Adriaen van der Werff, in denen sich am Anfang des vergangenen Jahrhunderts die niederländische Kunst auslebte, und in weiterer Folge mit jeder Epigonenkunst, der in Literatur oder Musik eine große Epoche die Gedanken vorweg genommen hat, und die nun ihre Kraft an die Uebercultur der Form setzt. Doch das wäre ein ein großer Irrthum, denn die vergangene Periode der deutschen Kunst besaß ja überhaupt keine originale Technik irgend welcher Art und betrachtete deren Ausbildung als der hohen Kunst unwürdig.

Von diesem Standpunkt aus dürften wir uns an allen technischen Fortschritten unserer Tage herzlich freuen, denn sie müssen uns als Verheißungen erscheinen. Wir werden in ihnen nicht die Materialisation der Kunst sehen, sondern die Zubereitung ihres

Digitized by Google

eigensten Bodens. Wir werden uns aber auch hüten, das Erreichte zu überschätzen. Bei Allem, was Einzelne leisten, stehen wir doch erst am Anfang. Das wird gerade von Denjenigen unter den Künstlern am rückhaltlosesten anerkannt, die durch eigene Arbeit am weitesten vorgeschritten sind. Vor dem in langer Tradition gesteigerten Können vergangener Epochen beugen auch sie noch das Haupt. Es giebt gar nichts Verkehrteres, als der so oft gegen die moderne Kunst erhobene Vorwurf, ihre Leistungen gipfelten in der technischen Virtuosität. Das ist es ja gerade, was ihr fehlt.

Die Arbeit Einzelner kann ihr die absolute Herrschaft über die Mittel nicht zurückerobern. Zum Erfolg bedarf es der Betheiligung aller irgendwo und irgendwie Schaffender. Nur auf dem breitesten Untergrunde handwerksmäßigen Könnens vermag die edelste Blüthe der Kunst zu gedeihen.

Gerade deshalb ist die Thätigkeit der gewerblichen Schulen und verwandter Institute von Bedeutung, weil ihre Methode Sehen und Verstehen lehrt, wo sonst nur mechanisch agirt wurde, und es ist die einfache Consequenz der richtigen Erkenntniß, daß eine gesunde Methode in alle Elementarschulen getragen wird. Bisher war dort der Zeichenunterricht eine Art brod-

Digitized by Google

loſer Kunſt, ein Füllmittel, das nur geduldet wurde, weil man gegen den höheren Unterricht in Geſchichte und Sprachen ein mechaniſches Gegenmittel brauchte das für eine Stunde den angeſtrengten Geiſt ausruhen ſollte. Das wird jetzt anders, und hätte längſt in beſſere Bahnen eingelenkt werden müſſen. An die Stelle der fruchtloſen Spielerei tritt ein folgerichtiger Unterricht, der vom erſten Schuljahre an die Augen öffnet. Was läßt ſich im Lauf von ſechs oder zehn Jahren bei richtiger Ausnutzung der Zeit erreichen! Die Knaben nehmen eine ſichere Grundlage mit, die ihnen die in ſpätern Jahren ſo ſchwerfallende Aneignung der Anfangsgründe erſpart, die Mädchen beſitzen die Mittel, innerhalb ihrer weiblichen Arbeiten ſich frei zu bewegen, und Alle erringen ein offenes Auge für fremde höhere Leiſtungen. Was würden wir darum geben, wenn uns die Schule mit den elementaren Fähigkeiten ausgeſtattet hätte!

Auch die höheren Schulen dürfen nicht, wie bisher, den Zeichenunterricht bei Seite ſetzen. Gerade die Gebildeten, welche doch die Führer ſein ſollten, bedürfen des offenen künſtleriſchen Sinnes.

Vielleicht wird uns auf dieſem Wege auch ein Dilettantismus im beſten Sinne gewonnen, den wir jetzt leider nur in der Muſik kennen, wo er unfruchtbar

Digitized by Google

eine Riesensumme nationaler Kraft vergeudet. Würde einmal zwanzig Jahre in productiver Arbeit angelegt, was unser armes Volk sich heute seine Musik kosten läßt! Doch möglicher Weise fällt der nothwendige Rückschlag noch mit dem Aufschwung der bildenden Künste zusammen, und die freiwerdende Energie kann sich noch zur rechten Zeit an ihrer Hebung betheiligen.

Wir Deutschen haben gegenwärtig leider einen ganz besonderen Haß gegen den Dilettantismus. Unsere Wissenschaft hat durch ihr hochmüthiges Abwehren so gut wie gänzlich den Zusammenhang mit den gebildeten Classen verloren. Zu ihrem großen Nachtheil, denn wo das Verständniß aufhört, giebt es auch keine Opferwilligkeit mehr. Daß von unserer deutschen Geldaristokratie so unverhältnißmäßig weniger für wissenschaftliche Zwecke geschieht als in England oder Amerika, haben sich die Gelehrten selber zuzuschreiben. Wo einmal angepocht wird, wie es beispielsweise von unsern Ethnographen geschieht, da springt lebendiges Wasser aus dem Fels. Und was hat nicht die englische Wissenschaft dem Dilettantismus zu danken! Welche Fortschritte schuldet drüben die Technik dem Dilettantismus! Von den Leistungen eines Dilettanten in den bildenden Künsten hat uns vor einigen Jahren in der Nationalgalerie die Aus-

Digitized by Google

ſtellung der Radirungen des Arztes Seymour Haden ein beſchämendes Beiſpiel gegeben. Wir Deutſchen aber haben ſeit zwei Menſchenaltern den hingebenden, opferfreudigen Dilettantismus unbarmherzig erſchlagen, wo er ſein Haupt zu erheben verſuchte. Jetzt iſt er ſcheu und treibt ſein Weſen nur noch im Verborgenen. Nur bei der Muſik nicht, Gott ſei's geklagt.

Auch in der bildenden Kunſt haben wir mit ihrem eigenſten Character im Widerſpruch die Kaſte der Privilegirten zu ſchaffen gewußt, die in unſere Geſellſchaft jene furchtbare Kluft zwiſchen den akademiſch Gebildeten aufgeriſſen und denen, die es nicht ſind. Unſere Maler-Akademien haben einen Künſtlerſtand erzeugt, wie wir Juriſten und Philologen beſitzen. Wer eine Akademie beſucht hat, ſieht den zehnmal tüchtigeren Künſtler, der auf eigene Fauſt gelernt, als einen unberechtigten Eindringling an. Mit dem Kunſtgewerbe ſteht die Akademie nur durch einzelne Individuen zufällig in Verbindung, nicht conſtitutionell, wie es ſein ſollte, indem ihr alle höher wachſenden Kräfte ſyſtematiſch zugeführt würden. Unberufenen öffnet ſie die Thür und Thor, und man kann die höhere Kunſt heutzutage eigentlich ohne Weiteres zu den Brodſtudien rechnen, und man glaube ja nicht, daß die Mehrzahl der an den Akademien zu zunft-

Digitized by Google

mäßigen Künstlern ausgebildeten jungen Leute nicht ohne Weiteres durch eine beliebige Auswahl unter denen, die zufällig Juristen oder Mediciner werden, hätte ersetzt werden können, ohne daß man damit ein wesentlich anderes Resultat erzielt hätte. Denn das Aeußere der Kunst ist für jeden normalen Menschen bis zu einem gewissen Grade erlernbar.

1885

Digitized by Google

Eine Concurrenz

Wir wiſſen uns nicht zu beſinnen, daß eine Denkmal-Concurrenz in Berlin eine ſolche Aufregung hervorgerufen hat, wie die um das Lutherdenkmal. An dem Helden, den das Monument ehren ſoll, liegt es nicht. Er gehört zwar zu den populärſten Geſtalten unſerer Geſchichte. Vielleicht könnten wir aus älterer Zeit außer dem alten Fritz keine andre nennen, die ſo leibhaftig in der Phantaſie des ganzen Volkes wandelt. Aber er ſteht der großen Maſſe, namentlich der Gebildeten, doch ſchon zu fern, hat zu wenig Action auf das von ganz andren Mächten bewegte Geiſtes- und Gemüthsleben weiter Kreiſe, als daß die Erinnerung an ihn die Maſſen elektriſiren könnte.

Auch den 47 kleinen Modellen, die eingegangen waren, fehlte durchaus der ſenſationelle Character. Mit den meiſten konnte das große Publicum abſolut nichts anfangen. Die drei, fünf, zuweilen bis zu

Digitized by Google

zwölf ſkizzenhaften Püppchen auf mehr oder weniger mißlungenen Poſtamenten waren mit Ausnahme des zu oberſt aufragenden Luther für den Beſucher ebenſoviel unlösbare Räthſel — waren ſie es doch auch in der Regel dem Künſtler geweſen. Künſtleriſche Anregung aus dieſen Verſuchen zu ſchöpfen, waren ſicher außerhalb der Fachkreiſe nur äußerſt wenige im Stande.

Was war es, das Tauſende in die engen Ausſtellungsräume der Akademie zog, in denen es Sonntags ſo voll war, daß der Beſuch faſt vergeblich wurde? Alle Stände drängten ſich um die Skizzen. Nachdem der Geheimrath mit ſeinen blaſſen Töchtern aus dem Weſten, der Banquier mit ſeiner geputzten Familie aus dem Thiergartenviertel an den Wochentagen das Feld allein gehabt, wogte am Sonntag ein ganz andres Publicum aus dem Centrum der Stadt durch die Säle: der behäbige Handwerker mit Frau und Kindern, der Kaufmann und kleine Beamte, ein Publicum, das man ſonſt auf Berliner Kunſtausſtellungen niemals zu Geſicht bekommt.

Die Urſachen dieſes großen Andranges liegen in einer Reihe äußerer Umſtände.

Die Bevölkerung aus dem Innern der Stadt würde ſicherlich kein ſo nachhaltiges Intereſſe gezeigt

Digitized by Google

haben, wenn für das Denkmal ein Standort im Thiergarten oder in der Nähe der Linden projectirt gewesen wäre. Was dort zur Verschönerung geschieht, läßt die Bewohner des Centrums ziemlich kalt. Was haben sie davon? — Das Lutherdenkmal aber soll auf dem Neuen Markt errichtet werden, nicht weit vom Rathhaus, inmitten des alten Berlin, für das unser Jahrhundert noch so wenig gethan hat. Die dort wohnen, sind vielfach in Berlin geboren, was für die erwachsene Generation des Westens nur in seltenen Ausnahmefällen gilt. Ein Denkmal, das in der inneren Stadt errichtet werden soll, appellirt an einen Localpatriotismus, der in dem Westen mit seiner zugewanderten Bevölkerung erst von der nächsten Generation erwartet werden kann.

Daß auch die aristokratische Gesellschaft des Thiergartenviertels eine so lebhafte Theilnahme bezeugte, entsprang aus den neuen Bedingungen, unter denen die Concurrenz dem Publicum vorgeführt wurde: die Projecte waren vierzehn Tage vor dem Zusammentreten der Jury öffentlich ausgestellt.

Dies ist eine Neuerung, die bei Künstlern und Laien den einmüthigsten Beifall gefunden hat. Wir Alle haben diese Veränderung des Verfahrens im Interesse der Künstler und des Publicums längst

Digitized by Google

erſehnt. Wir waren ſtets darüber einig, daß der bisherige Modus für beide Theile gleich ſchädlich wirkte. Erſt wenn der Spruch gefallen war, öffneten ſich die bis dahin ängſtlich gehüteten Pforten dem Publicum. Es kam herbei ohne große Erregung, eigentlich nur, um ſich den erſten Preis anzuſehen, vielleicht noch die übrigen preisgekrönten Projecte, warf noch einen flüchtigen Blick auf die große Maſſe der Unterlegenen und ging. Wozu nutzte auch deren Betrachtung. Für die große Maſſe iſt eine Jury ſo gut Autorität wie jeder Beliebige, der in Zeitungen oder in mündlicher Rede ein Urtheil fällt. Sie iſt nur zu froh, wenn ihr in künſtleriſchen Dingen das eigene Urtheil erſpart bleibt.

Und ſelbſt Diejenigen, die aus Erfahrung wiſſen, durch welche Compromiſſe in den meiſten Fällen das Urtheil der Jury zu Stande kommt, fühlen nachträglich nur ſelten noch Luſt, ſich durch vergleichendes Studium eine eigene Anſicht zu bilden. Es iſt eben vergebliche Arbeit.

So haben wir denn beſtändig erleben müſſen, daß von der ungeheuren Summe von Arbeit, die jede Concurrenz koſtete, neunzig Procent ein Schlag ins Waſſer war. Der Sieger hatte das Loos gezogen, die übrigen hielten blanke Nieten in der Hand. Kaum

Digitized by Google

daß in den nächsten Fachkreisen die tüchtige Leistung dem Abgefallenen Ehre und Ansehen eintrug. Wir sind einmal so organisirt, daß in unseren Augen selbst der zufällig Unterlegene im Unrecht ist. Das hat fast die Kraft eines Naturgesetzes. Der Architect legt die Blätter, die er ungekrönt zurück erhält, in seine Mappen und zeigt sie vielleicht einmal halb verschämt in einer stillen Stunde dem vertrauten Freunde; der Bildhauer und Maler läßt die Skizzen, die ihm keinen Lorbeer eingetragen, in dunklen Ecken seines Ateliers verkommen. Sie Alle können an die Ursachen ihres Mißerfolges nicht denken, ohne einen Biß der Reue über die verlorene Zeit und Arbeit, über die verschwendete Productionskraft zu empfinden.

Das ändert sich, sobald das Publicum vor der Jury zugelassen wird.

Nun hilft ihm nichts, es muß sich jedes Project ansehen. Es muß sich Zeit lassen, in die Gedanken aller Mitstrebenden einzudringen, muß mit Sammlung erwarten, wo und wie eine Erscheinung künstlerische Wirkung übt, kann nicht mehr gleichgültig umherlungern. Es fühlt sich gestärkt und gehoben, daß ihm die Selbstständigkeit des Urtheils zugetraut wird, und obendrein erfährt es den Reiz der Spannung, ob seine Meinung die der Jury sein wird. Einmaliger

Digitized by Google

flüchtiger Beſuch genügt nicht mehr. Für die Erziehung des Publicums zur Kunſtbetrachtung iſt damit ein kräftiger Hebel gewonnen.

Der Künſtler kommt viel beſſer dabei weg, denn die vierzehn Tage vor dem Zuſammentritt der Jury fällt der Sonnenſchein des allgemeinen Intereſſes ohne Unterſchied auf Gute und Böſe. Keine Leiſtung kann mehr ganz unter den Tiſch fallen.

Und ſchließlich iſt die Jury wohl oder übel gezwungen, mit der öffentlichen Meinung zu rechnen, was bisher eigentlich nicht nöthig war, denn eine ſolche kam in den meiſten Fällen gar nicht zu Stande. Es iſt ja bekannt, wie ſchwer es hält, daß ſich ein halbes Dutzend Männer verſchiedener Berufskreiſe über die Bezeichnung des Beſten unter hundert Projecten einigen, daß es für die zweiten und gar die dritten Preiſe erſt nach unendlichen Debatten zu einem Reſultate kommt. Es iſt vorgekommen, daß Projecte, die für einen der erſten Preiſe tagelang in Discuſſion ſtanden, ſchließlich nicht einmal unter den angekauften figurirten. Wo aber Tauſende vorher ſchon geſichtet haben, und unter dieſen zahlreiche competente, vorurtheilsloſe Männer, wird auch der Jury das Amt erleichtert. Wir ſind überzeugt, daß manches Urtheil anders ausgefallen wäre, wenn dem Spruch der Jury ein

Digitized by Google

Plebiscit vorausgegangen. Auf alle Fälle wird ſie genöthigt ſein, ihr Urtheil öffentlich zu begründen, wenn das Publicum vorher zugelaſſen war.

Bei der Ausſtellung der Concurrenzprojecte zum Lutherdenkmal haben wir in Berlin den Segen der neuen Einrichtung zum erſten Mal erlebt. Wir glauben nicht, daß man zu der alten Weiſe zurückkehren kann, ohne daß ſich ein heftiger Widerſpruch in allen Kreiſen erhebt. Selbſt für die Architectur, deren Beurtheilung dem großen Publicum noch ſchwerer fallen muß als die der verwandten Künſte, hat ſich die Mehrheit zu Gunſten des rationelleren Modus entſchieden.

Ueber die Preiſe des Lutherdenkmals hat die Jury, wie es heißt, erſt nach langen Berathungen ſich einigen können. Ihr Spruch iſt anders ausgefallen, als man im Allgemeinen erwartet hatte.

Künſtler und Publicum hatten ſich faſt einſtimmig für einen Entwurf erklärt, der von den Preisrichtern wegen eines Verſtoßes gegen das Programm außer Concurrenz geſtellt wurde.

Das Programm hatte ausdrücklich die Verwendung allegoriſcher und ſymboliſcher Figuren ausgeſchloſſen. Man hatte damit offenbar die leeren Allgemeinheiten des Glaubens u. ſ. w. treffen wollen. Nun will der

Digitized by Google

Zufall, daß ſich ein Künſtler über dieſe Beſtimmung hinwegſetzt und gerade durch die Schöpfung von vier ſymboliſchen Geſtalten der Idee eines Lutherdenkmals den kräftigſten, ſtimmungsvollſten Ausdruck verleiht. Es iſt Otto Leſſing mit ſeinen vier Evangeliſten-Symbolen am Sockel.

Ueber die Nothwendigkeit des Verbotes allegoriſcher Geſtalten am Sockel des Lutherdenkmals läßt ſich ſtreiten. Mir will ſcheinen, als ob die Concurrenz nicht viel anders ausgefallen wäre, wenn man es unterlaſſen hätte. Der Typus des modernen Denkmals für einen Helden der Geſchichte iſt eine Art eherner oder ſteinerner Schule von Athen. Um den zu feiernden Helden gruppirt man ſeine bedeutendſten Mitſtreiter. Für Luther ſtand überdies das Rieſendenkmal Rietſchel's als maaßgebend feſt. Dieſe Form des Denkmals gehört unſerm Jahrhundert an. Frühere Zeiten beſaßen ja überhaupt nicht entfernt die Denkmalswuth, die unſere Zeit charakteriſirt. Noch im vergangenen Jahrhundert hätte man es kaum begriffen, einem Andern als dem Fürſten ein Monument auf freiem Platz zu errichten. Ein Grabmal, ja; auch wohl für den Gelehrten eine Büſte in der Bibliothek, für den Dichter im Schauſpielhaus, aber damit hatte es ſein Bewenden. Als

Digitized by Google

nun in unſerem Jahrhundert die Bourgeoiſie ſich in großen und kleinen Städten beſann, wem ſie irgend ein Denkmal errichten könnte, da mußte es ſo kommen, daß der Typus des Monuments ſich nach den herrſchenden Ideen des Hiſtorienbildes geſtaltete. Statt eines ſchlichten, auf ſich ſelbſt geſtellten Kunſtwerks entſtand ein mühſeliger Abriß aus der Geſchichte. Man halte in dieſer Beziehung einmal unter den Berliner Denkmälern die Reiterſtatuen Friedrich's des Großen und des Großen Kurfürſten zuſammen.

Ich glaube, es wären nicht viele Projecte für das Lutherdenkmal aufgetaucht, bei denen die Allegorie irgend eine Rolle geſpielt hätte. Weit eher hätte man die Anbringung hiſtoriſcher Perſonen verbieten ſollen. Sie ſagen keinem Menſchen etwas, der Beſchauer muß ſich, wenn er nicht gerade Specialiſt der Geſchichte in der betreffenden Periode, mit ebenſoviel Mühe hineindenken, wie der Künſtler zu den Vorarbeiten der Production brauchte. Und nachher lohnt das Ergebniß weder den einen noch den andern. Dieſe hiſtoriſchen Denkmäler ſind kurzweg langweilig.

Da nun die allegoriſchen und ſymboliſchen Figuren einmal verboten waren, mußte Otto Leſſing's Entwurf von vornherein ausgeſchloſſen werden. Er iſt auch nachher nicht angekauft worden, was überall

Digitized by Google

Aufsehen erregt hat. Das Denkmal erhebt sich als Brunnenanlage auf einer Terrasse. An den vier Seiten des Postaments lagern die Symbole der Evangelisten. Der Gedanke ist ungemein erfreulich. Vorn der knieende Engel, zu beiden Seiten die gewaltige Silhouette der lagernden geflügelten Vierfüßer, hier der Löwe, dort der Stier; auf der Rückseite der Adler. Das gruppirt sich mit zwingender Nothwendigkeit. Ein solcher Reichthum der Motive, und wohlverstanden rein künstlerischer, unmittelbar verständlicher und volksthümlicher Motive läßt sich mit vier sitzenden historischen Figuren absolut nicht erreichen. Die Beziehung auf Luther ist im Moment klar, aber die Gestalt des Reformators wird in keiner Weise beeinträchtigt. Kein anderes Postament hätte so energisch Stimmung gemacht, keins wäre auch so populär geworden; die Thiere hätten ein Wahrzeichen der Stadt abgegeben. Man hat gefürchtet, der Berliner Volkswitz, der schon so manchem Denkmal die Narrenkappe aufgesetzt, würde sich über die ungewohnten Thiergestalten hermachen. Ich glaube es nicht. Und wenn, der künstlerisch richtige Gedanke lebt länger als ein Witzwort.

Digitized by Google

Moderne Gartenkunst

Auf keinem Gebiet hat unsere Zeit so viel nachzuholen, wie auf dem des Gartenbaues in seiner künstlerischen Ausbildung. Nirgend haben sich Principien, die in ihrer einseitigen Uebertreibung durchaus falsche genannt werden müssen, so festgesetzt. Denn während für das Kunstgewerbe in den ersten fünfzig Jahren unseres Jahrhunderts bei uns nur ganz ausnahmsweise etwas aufgewendet wurde, machten Privatleute und der Staat, die für künstlerische Zwecke sonst nichts thaten, für Gartenanlagen oft erhebliche Ausgaben. Bis in unsere Zeit war zum Beispiel in den reichen Hansestädten, Hamburg voran, der einzige künstlerische Luxus, den sich der Reichthum gestattete, die Unterhaltung eines fürstlichen Gartens. Jene lange Flucht großartiger Parks am Elbufer ist ein redender Zeuge einer Epoche, in welcher der Kaufmann von Durchschnittsreichthum für seinen Garten alljährlich Summen ausgab, die, auf dem

Digitized by Google

Gebiet der bildenden Kunst angelegt, ihn zu einem namhaften Mäcen gemacht hätten.

Zu derselben Zeit fielen in einer ganzen Reihe großer Städte die Befestigungswerke, und es wurden auf ihrem Terrain öffentliche Gartenanlagen hergerichtet. Es kam hinzu die Errichtung botanischer und zoologischer Gärten. Wie es bei so vielen anderen künstlerischen Aufgaben in unserm Jahrhundert ging, sie wurden einem Geschlechte gestellt, das ihnen nicht gewachsen war. Bis in die jüngste Zeit wurde ausnahmslos der sogenannte freie englische oder der landschaftliche Garten als Ideal jeglicher Anlage angesehen, mochte es sich um einen Park oder einen elenden, von Häusern umschlossenen Hof handeln. Doch vielleicht ist es für künftige Verbesserung ganz gut, daß man sich nicht auf den architectonischen Garten geworfen. Was wäre erst daraus geworden!

Wir sind heute noch weiter zurück als England und Frankreich. Hier herrscht eine alte Tradition, die sich bei aller Freiheit der Anlage neuer Parks an der Pflege der großen historischen Gärten — Versailles — erhalten hat. In England, dem europäischen Vaterlande des landschaftlichen Gartens, hat man das alte architectonische Princip längst wieder aufgenommen,

Digitized by Google

wie die Anlage zu Sydenham beweist, wo der Garten mit einer großen Architectur zusammengeht. Bei uns ist es bis jetzt in keiner großen Anlage zur Geltung gekommen.

Aengstlich und schüchtern drängen sich die symmetrischen Beete, die ersten Vorläufer strengerer Gliederung, bei uns in die Nähe des Hauses, bei öffentlichen Anlagen in die Nähe des Denkmals.

Diese Principienlosigkeit, namentlich bei der Einrichtung öffentlicher Anlagen, ist ein schlimmer Zustand, denn diese spielen im Leben des modernen Großstädters eine so hervorragende Rolle, daß alle Mittel aufgeboten werden sollten, um ihnen die künstlerische Weihe zu geben. Uns ist mit einigen mittelmäßigen oder gar ganz schlechten Sandsteinstatuen und einigen kümmerlichen Brunnen nichts gethan. An einem Orte, der so oft von der ganzen Bevölkerung in größter Muße besucht wird, sollte jedes Ausstattungsstück künstlerisches Gepräge tragen. Man darf nicht vergessen, daß bei uns die Ausstattung keines öffentlichen Gebäudes entfernt dieselbe Wirkung üben kann. Wie verhalten sich aber die Verwaltungen unserer Großstädte zu der Frage?

Man darf der Stadt Berlin nicht den Vorwurf machen, daß sie die Gartenanlagen vernachlässige. Im

Digitized by Google

Gegentheil. Seit sie die Stadtverwaltung des Thiergartens in die Hand genommen, hat er sich unausgesetzter Pflege zu erfreuen und gehört zu den bestunterhaltenen Parks. Die Anlagen auf dem Pariser und Leipziger Platz sind musterhaft gehalten. Große Parks im Süden, Osten und Norden sollen für das zukünftige Bedürfniß sorgen und sind wie der Humboldt- und Friedrichshain schon jetzt der Bevölkerung der angrenzenden Stadttheile unentbehrlich. Aber das ist eigentlich Alles nur Rohmaterial. Künstlerisch gehalten wird nur der Pariser Platz mit seinen beiden langen, schmalen, von Rosenbeeten eingehegten Rasenflächen, in deren Mitte eine schlichte, aber starke Fontaine springt. Wie bescheidene Grenzen sind jedoch der Kunst dabei gesteckt. Auf diesem vornehmsten Platz der Hauptstadt mit dem Hotel der französischen Botschaft, dem Brandenburger Thor und Schinkel's Palais Redern, stehen die langweiligsten gußeisernen Candelaber, die um so trübseliger wirken, als sie von ungewöhnlichen Dimensionen sind. — Bei allen übrigen Anlagen sucht man so weit wie möglich die Illusion einer freien Landschaft zu erheucheln. In einer Minute kann man vom Pariser Platz in die tiefe Waldeinsamkeit gelangen. Daß dieser Gegensatz etwas Brutales hat, dafür haben

Digitized by Google

wir alle Empfindung verloren. Ueber die Pflege der Anlagen hinaus geſchieht ſo gut wie nichts. Was an Bänken und ſonſtigen ſeltenen Ausſtattungsſtücken vorhanden, iſt durchweg unwürdig.

In Wien ſteht es eher noch ſchlimmer. Ein Muſter von Geſchmackloſigkeit und unverſtändiger, unpractiſcher Dispoſition ſind die Anlagen am Franzenring in architectoniſch günſtigſter Umgebung zwiſchen der Univerſität, dem neuen Hofſchauſpielhaus, dem Parlament und dem Rathhaus. Was hätte ſich hier ſchaffen laſſen, wenn man ſich nicht auf den landſchaftlichen Garten capricirt hätte! Ueberall iſt einem ſchon jetzt die Ausſicht zugewachſen Bei der unregelmäßigen Anlage giebt es nirgend einen Ueberblick. Sogar die beiden Brunnen liegen gänzlich im Gebüſch verſteckt. Aehnlich ungeſchlacht iſt der Stadtpark, wo eine großartige architectoniſche Gliederung ſich ebenfalls von ſelbſt geboten hätte, denn der Garten iſt abhängig von der dominirenden Erſcheinung des Kurſalons. Aber auch hier geſchlängelte Wege, ein unregelmäßiger Teich, wilde Bosquets und zerſtreute Baumgruppen. Dabei ſchauen von allen Seiten die Straßenhäuſer hinein. Die Kunſt geht ſonſt überall dem Kampf mit der Unmöglichkeit aus dem Wege. Was ſie nicht kann, das will ſie auch nicht und ſie pflegt

Digitized by Google

ihre Abſicht in ſolchem Falle beſonders zu betonen. Läßt ſich die Illuſion einer freien Landſchaft auf engem Raum zwiſchen großartiger Architectur nicht erreichen, ſo iſt das ſtiliſtiſch Gegebene der ſtreng architectoniſche Garten, der aus der Noth eine Tugend macht. Man hätte in Wien die Vorbilder nicht weit gehabt. Der muſterhafte Garten auf dem Abhang vor dem Belvedere liegt mitten in der Stadt. — Was die Bänke, Beleuchtungskörper und Gitter anlangt, ſo ſteht es in Wien nicht weſentlich beſſer als bei uns in Berlin.

Vorläufig iſt auch wohl keine Ausſicht auf eine baldige Wendung zum Beſſeren. Es iſt eben noch das künſtleriſche Bedürfniß nicht vorhanden. Daher haben wir zu allernächſt die Mittel ins Auge zu faſſen, der gebildeten reiſenden Geſellſchaft die Augen zu öffnen, daß ſie überall die Reſte der alten architectoniſchen Gärten aufſucht und unbefangen auf ſich wirken läßt.

Digitized by Google

Farbige Sculptur

I.

Vor einiger Zeit ſtand ich mit einem unſerer angeſehenſten jüngeren Künſtler, der zugleich ein ſehr ſcharfer Kopf, vor einem viel beſprochenen Bilde. Als wir bereits eine ganze Weile über alle Einzelheiten debattirt hatten, ſagte er plötzlich: Was ſtellt's denn eigentlich dar? und fügte hinzu, als mich dieſe ſpäte Frage nach dem Stoff verwunderte, es ginge ihm immer ſo, daß ihm erſt nach längerer Bekanntſchaft mit einem Kunſtwerke nebenbei die über das rein Künſtleriſche hinausgehende Abſicht des Urhebers, der ſogenannte Inhalt einfalle.

Welch ein Abſtand zwiſchen dieſer Anſchauungsart, die in den Kreiſen der jüngeren Künſtler ganz verbreitet iſt, und der des weiteren Publicums, das zum Genuß eines Gemäldes oder einer Statue keinen

Digitized by Google

andern Zugang hat als den Stoff, ja, vielleicht überhaupt kaum zu einem andern Genuß kommt als am Stoff. Empfänglichkeit für das Weſen der bildenden Künſte wird zu allen Zeiten von Nichtkünſtlern nur durch lange hingebende Arbeit zu erringen geweſen ſein. Kein Gedanke, daß in Perioden hoher Kunſtblüthe mehr als das Intereſſe in breitere Schichten gedrungen. Verſtändniß war immer nur das Erbtheil weniger Auserleſener. Aber ſo lange ein überreicher religiöſer Stoff, der zugleich alle Zauberkräfte der Phantaſie und die ganze Gewalt des Gemüths entfeſſelte, die Vorausſetzung jedes künſtleriſchen Schaffens bildete, konnte der Gegenſatz derer, die das Wie und derer, die das Was intereſſirt, nicht ſo ſchroff in's Bewußtſein treten wie heute, wo es keine Stoffe im alten Sinne mehr giebt, wo die Erfindung des Künſtlers nicht erſt bei der Geſtaltung, ſondern ſchon beim Inhalt anfängt.

Nirgend tritt die träumeriſche, Eindrücken der bildenden Kunſt gegenüber gleichſam blöde Sinnesart ſchärfer zu Tage als bei der Plaſtik. Man muß nur einmal die Rathloſigkeit des großen Publicums in den Sculpturſälen beobachten. Ein Gedränge, wie es vor jeder beliebigen Nullität von Genrebildern entſtehen kann, wenn es nur das Zeug in ſich hat,

Digitized by Google

für einen Moment zu amüſiren, kommt vor einer Büſte unter fünf Salons immer nur auf einem einmal vor, und dann ſicherlich nicht aus künſtleriſchen Gründen. Es kann einem leid thun, vor Statuen, Büſten und Reliefs, die ihrem Urheber das Herzblut gekoſtet haben, ſtundenlang nie einen Paſſanten anders als auf dem Wege von einem Bilderſaal in den andern zu flüchtiger Kenntnißnahme anhalten zu ſehen. Und dabei iſt die Plaſtik ihrem Weſen nach zugänglicher als ihre Schweſterkunſt. Lange bevor das Kind ein Bild erkennen kann, greift es mit beiden Händen nach der Puppe.

Man pflegt die Abwendung von der Plaſtik bei den nordiſchen Völkern wohl auf eine mehr auf das Maleriſche gerichtete Phantaſie und Anſchauung zurückzuführen. Ein Blick auf die Verbreitung der Plaſtik zur Zeit der naiven Kunſtentfaltung im Mittelalter und während des fünfzehnten Jahrhunderts beweiſt das Gegentheil. Unpopulär wurde die Bildnerei erſt mit dem Eindringen der neuen Auffaſſung, zu der man in Italien um die Wende des fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts gekommen war, mit einem Wort, ſeit der Vorherrſchaft der Farbloſigkeit. Die Kirche freilich, die ſeit Jahrtauſenden ſtudirt, was auf das Menſchen-

Digitized by Google

gemüth wirkt, hat zu keiner Zeit von der Farbigkeit der Sculptur gänzlich gelaſſen. Und wenn auch ſie zu Anfang dieſes Jahrhunderts wankend geworden: Weit eher als Künſtler oder Gelehrte ernſtlich ihre Blicke auf die Möglichkeit einer Wiederbelebung der alten Sitte richteten, hat ſie die Farbigkeit in vollem Umfange wieder hergeſtellt. Die große Wirkung einer mittelmäßigen, ſüßlichen, mit allen Mängeln der modernen Kunſt behafteten, aber farbigen Sculptur in katholiſchen Kirchen überkommt den in proteſtantiſchen Ländern Aufgewachſenen beim erſten Anblick wie eine Offenbarung: Zu einer weißen Madonna läßt ſich ſo gut nicht beten; denn ſie iſt nicht ſo gegenwärtig wie die in ihrem rothen Mantel mit der goldenen Krone auf dem langen, blonden Haar, die ſo mild das Antlitz neigt.

Seit mehr als fünfzig Jahren wird das Thema von Gelehrten und Philoſophen erörtert. Faſt ebenſo lange iſt es her, daß die erſten Verſuche von Künſtlern angeſtellt wurden. Noch iſt jedoch kein greifbares Reſultat zu verzeichnen. Man iſt ſo weit wie am erſten Tage entfernt, den richtigen Weg gefunden zu haben. Und doch drängt bewußt und unbewußt, widerſtrebend ſogar, eine Sehnſucht nach Farbe. In einer Ausſtellung überraſcht bereits eine rein

Digitized by Google

weiße Marmorſtatue als Ausnahme. Die Tönung, welche heutzutage auch von den Abgeneigteſten zugeſtanden wird, fällt ſchon gar nicht mehr als überhaupt vorhanden auf.

Das größte Hinderniß für eine ruhige Entwicklung ſcheint in dem beſtändigen Hereinziehen der Autorität der Antike zu liegen. Ihr Vorgehen iſt für die practiſche Löſung der Frage vollkommen gleichgültig, ſolange nicht eine gut erhaltene vollſtändig bemalte Marmorfigur nachgewieſen werden kann, die ein Vorbild abgiebt. Bis dahin bleibt die vielumſtrittene Polychromie der antiken Plaſtik eine Streitfrage der Gelehrten. Fällt die Antwort bejahend aus, ſo mag das dem modernen Künſtler einen moraliſchen Rückhalt geben; wird, was allerdings nicht wahrſcheinlich, eine alle Perioden beherrſchende Farbigkeit endgültig verneint, ſo entbindet dies den modernen Künſtler in keinem Falle von der Pflicht des Verſuchs. Denn einer farbloſen Plaſtik der Antike würde eine unbedingt farbige aller übrigen Völker der Welt gegenüberſtehen. Die Fragen, mit denen man ſich heute theoretiſch und praktiſch abmüht, ſind längſt und an den verſchiedenſten Orten zu den verſchiedenſten Zeiten unabhängig in demſelben Sinne endgiltig gelöſt. Die japaniſche Plaſtik — unſer Muſeum beſitzt eins der

Digitized by Google

überraſchendſten Beiſpiele — die älteſte ägyptiſche, die italieniſche des fünfzehnten und die ſpaniſche des ſiebzehnten, um nur die höchſten Gipfel zu nennen, ſind im Weſentlichen zu ganz denſelben Ergebniſſen gelangt. Ueber alle ſind wir unterrichtet, von allen ſind uns tadellos erhaltene Werke in allen denkbaren Materialien — Marmor eingeſchloſſen — überliefert, aber wir laſſen das Alles bei Seite liegen und wenden uns ängſtlich nach dem Beiſpiele des einen Volkes, von deſſen Geheimniß doch kein Sterblicher den Schleier zieht.

Für den Augenblick iſt die Frage der polychromen Sculptur wieder einmal brennend geworden durch Bemühungen, die von Dresden ausgehen. Dort hatte Robert Diez ſchon längere Zeit experimentirt, als Profeſſor Treu, der Director des Antikencabinets und des Gypsmuſeums, durch Vorträge und die bekannte Broſchüre „Sollen wir unſere Statuen bemalen?" die Aufmerkſamkeit weiter Kreiſe auf die Vorgänge in Dresden lenkte. Vielfach anregend bewog er verſchiedene Bildhauer und Maler, Verſuche mit der Bemalung von Statuen und Büſten zu machen. Eine Ausſtellung der Ergebniſſe im Gypsmuſeum zu Dresden verdient in mehr als einer Beziehung aufmerkſam verfolgt zu werden.

Digitized by Google

Neues freilich lehren die bisherigen Versuche noch nicht. Sie bilden auch nur die Einleitung zu weiteren Studien. An einer Büste des Canzlers Oxenstierna, einer sehr tüchtigen Arbeit der Zeit, ist mit Glück der Gegensatz zwischen unbemaltem und farbig angestrichenem Gyps zur Anschauung gebracht. F. Pauwels hat sich die Aufgabe gestellt, den todten Abguß durch die Farbe zu beleben. Wer die Meisterwerke polychromer Plastik kennt, wird durch den Contrast nicht überrascht sein, so schlagend er spricht. Wo der Gyps mit seinen schwarzen Schatten und grellen Lichtern auf wenige Schritt Entfernung alle Einzelheiten der feineren Characteristik auslöscht, wirkt das farbige Seitenstück auf die dreifache Entfernung vollkommen klar und verständlich. Es kommen Details zur Wirkung, die beim Gyps und ähnlich auch beim ungetönten Marmor verschwinden, wenn auch bei letzterem nicht so schnell und völlig. Neben dem runden Bilde der polychromen Büste erscheint der Gyps platt, wie ein bloßer Contour, auch in der Masse geringer. Es kommt dabei in Betracht, daß Pauwels' Bemalung eine erste Probe, die auf Vollkommenheit keinen Anspruch macht. Auch hat sich der Künstler nicht eigentlich an die Natur gehalten, sondern den Gesammtton gestimmt nach dem Ideal des verflossenen Historienbildes. Aber

Digitized by Google

der ſinnende Ausdruck des geneigten Hauptes mit grauem Haar, der energiſche Zug des Mundes kommen erſt in der farbigen Erſcheinung heraus.

Gegenüber ſteht eine antike Gewandſtatue, bemalt von Otto. Nach den Grundſätzen, die ſich von den erhaltenen Werken aller Perioden und Völker abſtrahiren laſſen, dürfte das Princip, nach welchem man bei dieſer Figur verfahren, nicht das wirkſamſte ſein. Das Gewand iſt in einem einzigen ſchwachen Tone gehalten, der ſich von dem des Fleiſches nur ganz unbedeutend unterſcheidet. So bleibt zwar, wie meinem Entwurf gegenüber betont wurde, die Maſſe als Ganzes beiſammen, was übrigens auch bei der kräftigen Differenzirung der Theile der Fall ſein würde, aber es wird auf den Gegenſatz der Theile verzichtet, den alle früheren Perioden ſtreng betonen. Waren Fleiſch und Gewand in Gegenſatz gebracht, dann wirkte jedes nach ſeinem Character. Wenn man an dieſer Stelle die Antike citiren darf, ſo würde die Venus von Milo und der Sophokles genannt werden müſſen. Bei erſterer wäre man verſucht, von dem Gegenſatz zwiſchen dem unverhüllten Oberleib, der aus den reichen Falten des Gewandes aufſteigt, als von einem maleriſchen zu reden, wenn nicht dies Motiv im Sinne der Polychromie ein ebenſogut plaſtiſches wäre.

Digitized by Google

Doch darf man mit der unbewieſenen Antike nicht exemplificiren. Es iſt auch nicht nöthig, da Beiſpiele aus anderen Stilen reichlich zur Hand ſind. Beſitzt doch Dresden ſelbſt in dem reichen, aber wenig beſuchten und faſt ganz unbekannten Alterthümer-Muſeum alles Material, das man braucht. Unter den zahlloſen Sculpturen aus alten ſächſiſchen Kirchen, die dort aufgehäuft ſind, befindet ſich eine ganze Reihe lebensgroßer Holzfiguren, die das Princip illuſtriren. Da iſt beiſpielsweiſe ein Miniſtrant in Lebensgröße, der ein Leſepult hält, ein Werk des fünfzehnten Jahrhunderts; er trägt einen großen rothen Prachtmantel, der unten umſchlägt und über dem weißen Untergewande das grüne Futter zeigt, gerade wie bei dem ſingenden Chorknaben auf dem Altar der van Eyck. Hände, Geſicht, Haar treten im Gegenſatz dazu in ihrer natürlichen Farbe auf. Um nähere Beiſpiele zu citiren, braucht nur auf den reichen Beſtand des Berliner Muſeums an polychromen Sculpturen der Gothik und der Renaiſſance hingewieſen zu werden. Eine bloße Tönung, eine durchgehende Grundfarbe findet ſich nirgend. Auch das Leben bietet für ſie kein Vorbild. Oder wird die Einheit der Erſcheinung zerriſſen durch die Toilette, die Geſicht und Hände frei läßt.

Digitized by Google

Auch über die Frage, ob in den Fleiſchtheilen bei polychromen Figuren ein einziger Ton durchgehen ſoll, oder ob Wangen, Schläfen und Stirn noch wieder ihre Beſonderheit haben dürfen, geben die Werke der älteren Perioden dieſelbe Antwort. Dem Leben wird wie beim Gemälde in den feinſten Zügen nachgegangen.

Neben dieſen Beiſpielen von angeſtrichenem Gyps, die doch ihrer Natur nach nur von ſecundärer Bedeutung ſein können, muß nachdrücklich auf die Verſuche, Marmor zu färben, hingewieſen werden.

Mit Umſicht hat Profeſſor Treu auch einige moderne Werke in anderem Material zur Ausſtellung gebracht. Es ſind Portraitreliefs in farbigem Wachs von dem Franzoſen Henry Gros. Neben alten Arbeiten — man wird ſich auf die ſchönen Medaillons beſinnen, die in allen europäiſchen Kunſtkammern aufbewahrt werden — dürfen ſie ſich freilich noch nicht ſehen laſſen. Die Farben kommen durchweg ſchmutzig heraus. Aeltere Arbeiten ſuchen den Stil der Gattung in der ſtrengſten, medaillenartigen Darſtellung bei der feinſten Durchbildung, die an Miniaturen erinnert. Auch ging man nicht auf einen ſchmutzigen Geſammtton wie Gros, ſondern ſetzte Gewand, Haar und Fleiſch in Contraſt zu einander.

Digitized by Google

Wie verlautet, soll im Laufe des Winters in Berlin eine Ausstellung polychromer moderner Versuche stattfinden, der sich eine Abtheilung mit älteren Werken anschließen soll. Man darf auf das Ergebniß sehr gespannt sein, und es muß die Veranstaltung mit großer Freude begrüßt werden. Wenn das Bemühen Erfolg hat, so wird die Wirkung auf Künstler und Publicum jedenfalls eine so starke sein, daß die Bewegung nicht so bald wieder einschläft. Ohne heftigen Kampf wird es nicht abgehen, denn auf beiden Seiten ist man nicht gewillt, nachzugeben. Der alte Hader, der in den letzten Jahren eingeschlafen, wird wieder erwachen, doch darf nicht erwartet werden, daß eine Entscheidung fallen wird. *Nur vor einem schlagenden modernen Werk wird sich der Widerstand beugen.*

Wenn die Polychromie siegen wird, was mir nicht einen Augenblick zweifelhaft, dann wird sich das Gebiet der Plastik mit einem Schlage um eine Unendlichkeit erweitern. Der moderne Mensch, dessen Erscheinung ihr bis dahin eine fast unüberwindliche Sprödigkeit bewies, kann ohne Abzug und Zusatz seinen Einzug in das Reich der Plastik halten, und damit erst wird die Kunst wieder, wie in naiven Zeiten, das ganze Gebiet der Erscheinung beherrschen.

Digitized by Google

Hierin ſcheint mir eins der wichtigſten Momente zu liegen, die man für die Wiederbelebung der polychromen Sculptur anführen kann.

Es bedarf wohl nicht der Erwähnung, daß es auch dem enragirteſten Anhänger der Polychromie nicht einfallen kann, gegen die farbloſe Sculptur der Bronce Front zu machen oder ſie ſyſtematiſch zu ignoriren. Es führen viele Wege nach Rom. Auch für decorative Zwecke wird häufig genug Einfarbigkeit oder Farbloſikeit das Gegebene ſein, wie denn auch das Barock die plaſtiſchen Figuren im bunten Stuck der Decken in der Regel weiß gelaſſen hat.

Digitized by Google

II.

Wer im Geruch ſteht, ſich über die Farbigkeit der Sculptur eine Anſicht gebildet zu haben, der kann ſich jetzt nirgend in der Geſellſchaft ſehen laſſen, ohne daß ſofort eine Hand nach ſeinem Knopfloch greift und ein eifriger Mund ſein Glaubensbekenntniß verlangt. Wehe ihm, wenn er ſich darauf einläßt! Sobald ſich herausſtellt, daß er der Bewegung das Wort redet, wird eine Hydra äſthetiſcher Formeln auf ihn gehetzt, in deren enthaupteten Hälſen kein Feuerbrand die Triebkraft zu tödten vermag. Müde des erfolgloſen Kampfes mit Wahngebilden, bemitleidet ob ſeiner Verirrung muß der Unglückliche den Rückzug antreten. Ihm bleibt nur ein Troſt: es hat doch wieder einmal eine Idee aus dem Bereich der bildenden Kunſt die Gemüther erregt, und es iſt weit leichter, einen fanatiſchen Gegner zu bekehren, als einen Gleichgültigen aufzurütteln.

Aber ich hätte mir doch den Widerſtand nicht ſo ſtark gedacht. In mir ſelber hatte ſich an der An-

Digitized by Google

schauung der farbigen Bildwerke vergangener Epochen die Umstimmung so langsam und sicher vollzogen, daß ich eines Tages bei einem zufälligen Anlaß die neue Ueberzeugung nur zu formuliren brauchte. Einen Kampf der Gewöhnung an farblose Bildwerke mit den Consequenzen der Erkenntniß, daß alle großen Epochen auf Farbigkeit ausgegangen, habe ich nicht durchzumachen gehabt. Aus dieser eigenen Erfahrung schien mir deshalb der sicherste Weg, unserer modernen Sculptur die Farbigkeit zurückzugewinnen, der allgemein historische zu sein, den ja auch die Erneuerung unserer gesammten Kunst und Kunstindustrie gegangen ist. Ich glaube, die Ausstellung in der Nationalgalerie hat dieser Auffassung recht gegeben. Während sich das Publicum ohne besondere Mühe über die Schönheit der spanischen Madonna und der köstlichen Ritter aus dem Alterthümermuseum zu Dresden die Augen öffnen ließ, hat es sich von einem gelinden Entsetzen über die Mehrzahl der modernen Versuche nicht erholen können — ich auch nicht, um es gleich voran zu schicken. Aber ich hatte es auch nicht anders erwartet.

Wie wäre es auch möglich, daß in der kurzen Spanne Zeit, die seit den ersten bei uns angestellten Versuchen verflossen ist, schon greifbare allgemeine

Digitized by Google

Resultate zu erreichen gewesen? Wenn auch für den Augenblick bei uns die Richtung, welche die jüngere Künstlergeneration eingeschlagen hat, im Allgemeinen für die farbige Sculptur schnellere Resultate verheißt, als wir jetzt bei unsern Nachbarvölkern erwarten dürfen, so ist doch nicht zu vergessen, daß die Franzosen und Engländer weit früher als wir vor die practische Lösung der Frage getreten sind, ohne in der Zwischenzeit wesentlich vorangekommen zu sein. Vor mehr als dreißig Jahren stellte der englische Bildhauer Gibson eine farbige Marmorfigur aus, und was die Franzosen leisten, ist aus ihren bemalten Bronzen — das Beste kommt leider nicht nach Berlin! — und farbigen Terracotten nur zu wohl bekannt. Wie sollten wir mit dem guten Willen allein weiter kommen, als die Franzosen, die ein kunstsinniges opferfreudiges Publicum besitzen, und bei denen der Künstler, was man sagen mag, genau so wie der Handwerker eine Freude an der technischen Vollendung besitzt, die im Durchschnitt bei uns zu den frommen Wünschen gehört. Mit dem bloßen Anstreichen ist es doch wahrlich nicht gethan, selbst wenn dabei, was eigentlich noch gar nicht geschehen ist, auf die Meisterwerke der früheren Jahrhunderte Rücksicht genommen wird. Aber durch Copiren und Nachahmen entsteht keine neue Kunst,

Digitized by Google

ſie will jedesmal neu geſchaffen ſein. Vorbilder aus vergangenen Epochen können den Weg abkürzen, aber nicht aufheben. Auch hier gilt das goldene Wort: Was du ererbt von deinen Vätern haſt, erwirb es, um es zu beſitzen. Lernt doch das Kind die Sprache nicht einfach als etwas einmal Vorhandenes auswendig, ſondern bildet in ſich ihren ganzen Organismus neu.

Vor allen Dingen gilt es bei unſerm Publicum den Widerwillen zu überwinden, damit es von vornherein an der Arbeit des Künſtlers theilnimmt, und dazu brauchen wir die in ſich abgeſchloſſenen Werke der Vergangenheit. Wir werden deshalb, wie wir vorausgeſehen haben, den Nachdruck auf den retroſpectiven Theil der Ausſtellung farbiger Bildwerke zu legen haben.

* * *

Das Vorurtheil macht die meiſten geradezu blind gegen die offenbaren Thatſachen. Es iſt eine äußerſt befremdende Erſcheinung, daß ſelbſt gelehrte Männer, die in ihrer eigenen Wiſſenſchaft gewohnt ſind, von der Beobachtung auszugehen, denen eine philoſophiſche Betrachtung ohne beſtändige Rückſicht auf den Sachbefund ein Ding der Unmöglichkeit ſcheint, in äſthetiſchen Fragen abſolut auf dem Standpunkt einer aus Lehrſätzen conſtruirenden Dogmatik ſtehen. Es

Digitized by Google

iſt mir vorgekommen, daß ich nach langer hitziger Debatte auf die Frage, ob denn der Gegner ſchon einmal ein farbiges Bildwerk geſehen, ob er die Ausſtellung überhaupt beſucht habe, die Antwort erhielt: Er werde ſich hüten, ſeine Meinung änderte er doch nicht. Und das war ein Mann, der ſich in ſeiner exacten Wiſſenſchaft als unbefangener Forſcher eines glänzenden Rufes erfreut. Die Macht der Gewohnheit iſt ſo ſtark, daß man gar nicht erſt unterſuchen will. Man erwehrt ſich der Thatſachen mit dem roſtigen Rüſtzeug einer untergegangenen Aeſthetik, welche von oben herab die Kunſt conſtruirte. Die Kunſt ſoll, muß, darf, die Plaſtik kann nicht, ſoll nicht, darf nur, das ſind die ſtereotypen Formeln, mit denen man die lebendige Erſcheinung zwingen will, und die als Axiome gelten, deren weiter nicht beweisbare Richtigkeit ſich von ſelber verſteht wie die der Fundamentalſätze der Geometrie.

Vor dieſer äſthetiſirenden Betrachtung der Kunſt können wir nicht eindringlich genug warnen. Alle allgemeinen Sätze der Aeſthetik haben nur Anwendung auf die Erſcheinungen, aus denen ſie abſtrahirt ſind. Eine Aeſthetik, die ſich auf den Daten der italieniſchen Renaiſſance aufbaut, muß die holländiſche Kunſt des ſiebzehnten Jahrhunderts negiren, wie denn that-

Digitized by Google

sächlich Künstler und Kunstforscher existiren, die von der Kunst der Holländer nichts wissen wollen. Der Kunst aber ist heute gestattet, was ihr gestern versagt war; sie wird morgen bezwingen, was ihr heute zu stark, und die Aesthetik reicht immer nur bis gestern.

Ich will mich deshalb an dieser Stelle nicht darauf einlassen, alle die dogmatischen Scheingründe der Gegner farbiger Sculptur von unserem Standpunkt zu widerlegen. Es ist vergebliche Arbeit. Die reale Ursache der Abneigung, die Gewohnheit, farblose Bildwerke zu sehen und zu genießen, läßt sich nicht wegdisputiren und kann nur durch eine Gewöhnung im Gegensinn besiegt werden. Die ästhetischen Gründe, durch welche die Gewöhnung sich selbst als zu Recht bestehend beweisen möchte, werden sämmtlich aus einer kleinen Gruppe von Erscheinungen aus den drei letzten Jahrhunderten abgeleitet, also gerade aus derjenigen Epoche, in welcher die Sculptur die wenigst populäre Kunst war. Man halte einmal das Bedürfniß einer gothischen Stadt nach Statuenschmuck zusammen mit dem einer Stadt des siebzehnten oder achtzehnten Jahrhunderts, von dem heutigen Stand der Dinge ganz abgesehen. Den historischen Thatsachen gegenüber fallen alle Scheingründe in sich selbst zusammen. Es steckt absolut nichts dahinter, wenn

Digitized by Google

es heißt: es widerſpricht von vornherein dem Weſen der Plaſtik, auch Farbe zu geben. Jede Kunſt hat ſich in ihren Grenzen zu halten. — Was iſt denn das Weſen der Plaſtik? Welches ſind ihre Grenzen? Man darf doch nicht wagen wollen, ſie a priori zu beſtimmen oder ſie aus den Daten einer kurzen Periode abzuleiten? Ebenſogut könnte man ſich eine beliebige Zeit aus der Entwickelung der Malerei herausgreifen und aus ihr das Weſen der Gattung beſtimmen wollen, zum Beiſpiel die Kunſt des Rococo, oder der verfloſſenen Epoche der Geſchichtsmalerei. Dann ſoll eine bemalte Statue einen grauenhaften Eindruck machen. Dagegen braucht nur an die Erfahrung der katholiſchen Kirche hingewieſen zu werden, die doch in äſthetiſchen Dingen allein die Tradition des Alterthums weiter gepflegt hat. Sie hat zu keiner Zeit ausſchließlich farbloſe Kultfiguren angeſtrebt und man darf doch nicht behaupten, daß die Maria im blonden Haar und blauen Mantel, daß der weißbärtige Joſeph und alle die Heiligen den Eindruck des Grauens machen ſollen. Und wer von denen, die ſo überzeugt die Behauptung aufſtellen, hat denn jemals eine künſtleriſch durchgebildete farbige Statue geſehen, oder, wenn er in die Lage kam, ruhig die Wirkung abgewartet? Es iſt allerdings weit leichter,

Digitized by Google

Panopticum zu rufen und damit die Sache abzuthun. Eben ſo billig iſt es zu behaupten, die bildende Kunſt müſſe ſich vor zu weit gehender Nachahmung der Natur hüten. Als ob in der Malerei, die immer noch naturaliſtiſcher iſt, als die Plaſtik, die Vertiefung in den Schein der Dinge nicht oft genug unſer Entzücken bildete.

* * *

Nur einer von allen Einwürfen ſcheint uns eine ernſthafte Behandlung zu fordern. Nicht daß er im Grunde ernſthaft zu nehmen wäre, im Gegentheil er entſpringt aus einer abſoluten Verkennung deſſen, was die bildende Kunſt leiſtet. Aber er iſt im höchſten Grade bezeichnend für die allgemein verbreitete Auffaſſung der Kunſt.

Faſt niemals pflegt unter den äſthetiſchen Grundſätzen, vor denen wir oben warnten, die Behauptung zu fehlen: die Sculptur darf (dürfen!) nicht farbig ſein, weil der Phantaſie noch etwas zu thun übrig bleiben muß (müſſen!).

Was den Einzelfall angeht, ſo braucht man ſich blos zu fragen, ob denn die Phantaſie in der That an einer weißen Marmorfigur die Farben ergänzt. Mir iſt weder aus eigner Erfahrung eine derartige

Digitized by Google

Thätigkeit der Phantaſie bekannt, noch habe ich von irgend Jemandem, dem ich außerhalb des Zuſammenhanges die Frage vorgelegt, eine bejahende Antwort erhalten. Es gehört ein beſonderer Willensakt dazu, wenn ich an dem marmornen Kopf einer Venus das ſchimmernde Auge, den rothen Mund und das goldige Haar ſehen ſoll, und ſowie ich den Verſuch mache, iſt die Erſcheinung des Kunſtwerks, das ich vor mir ſehe, aufgehoben. Preiſen doch gerade die Gegner der Farbigkeit, oft dieſelben, die ſich auf eine ergänzende Arbeit der Phantaſie berufen, von jeher den Adel des keuſchen weißen Marmors.

Man hätte dieſe Frage überhaupt nicht aufwerfen können, wenn man ſich klar gemacht hätte, wie weit denn beim Genuß eines Werkes der bildenden Kunſt die Phantaſie erregt wird. Der Eindruck, den ein Gemälde oder eine Statue macht, iſt zwar ein complicirter, aber es hält doch nicht ſchwer, ihn zu analyſiren, namentlich, wenn man im Auge behält, daß er in ſeinem Verlauf verſchiedene Kräfte in Thätigkeit ſetzt.

Der erſte Moment gehört dem Verſtande, denn vor allen Dingen müſſen wir wiſſen, um was es ſich handelt. Zu allen Zeiten bemüht ſich die bildende Kunſt, dieſes Stadium abzukürzen, indem ſie wie durch

Digitized by Google

ein Naturgebot Stoffe wählt, die ohnehin bekannt sind. Sie sucht nicht durch Neuheit zu wirken, ihr sind die geläufigsten Dinge die liebsten. In den Einzelfiguren wie in den Situationen drängt sie überall auf feste Typen. Generationen auf Generationen werden nicht müde, dieselbe Madonna mit dem Kinde, dieselbe Anbetung der Könige, dieselbe Kreuzigung darzustellen, bis endlich der höchste Ausdruck gefunden ist. Und wenn die mythischen oder religiösen Stoffe erschöpft sind, wenn dabei die Empfindung für das Künstlerische so hoch gesteigert ist, daß der Künstler sich mit der Nachschöpfung, der Genießende mit der Aufnahme der bloßen Erscheinung genügt — es ist ein langer Weg dahin —, dann tritt das stofflich voraussetzungslose Sittenbild in's Leben. Es giebt nun zwar zu verschiedenen Perioden Kunstgattungen, die den Verstand zu beschäftigen als höchstes Ziel setzen. Ein Urbild bietet die Sittenschilderei des Hogarth. Aber die Entzifferung dieser mühselig ausgeklügelten Compositionen gewährt keinen wesentlich höheren Genuß als Rebus rathen, und es kann geschehen, daß die literarische Auslegung ebenso amüsant oder fast noch lustiger und anregender ausfällt, als das Original, wie dies gerade Hogarth mit dem witzigen Commentar Lichtenberg's zugeflossen ist.

Digitized by Google

Von einer Beſchreibung der Sixtina, die doch Tauſende zu begeiſterten Ergüſſen entzückt hat, iſt dergleichen undenkbar.

Mit der Beruhigung, die jedes Erkennen gewährt, tritt die eigentlich künſtleriſche Wirkung ein. An dieſem Punkt muß der fundamentale Gegenſatz der redenden und bildenden Künſte in's Auge gefaßt werden. Die Poeſie deutet das Bild nur in den Umriſſen oder in den Farbentönen an und überläßt es der Phantaſie des Hörers, es zu vervollſtändigen: hier bleibt dieſer in der That etwas zu thun. Sie fordert ſogar die Beihülfe des bildenden Künſtlers heraus: wo immer in China oder Japan, in Perſien oder Indien, bei den Alten, bei den Culturvölkern des Mittelalters oder unſerer Zeit Gedichte oder Geſchichten niedergeſchrieben worden, ſtreute ſofort die Hand des Malers Bilder in den Text, die die Handlung verſinnlichen ſollten.

Dagegen giebt die bildende Kunſt immer etwas Fertiges. Es giebt keine Kunſtgattung, die ſich zur Malerei oder Sculptur verhielte, wie die Illuſtration zur Poeſie. Zu der Erſcheinung eines Bildes, einer Statue vermag ich nichts hinzuzufügen, es müßte ſich denn um das unzulängliche Werk eines Halbkünſtlers handeln. Das unterſcheidet doch den mit

Digitized by Google

gesteigerter Phantasie begabten Künstler von dem Durchschnittsmenschen, und das hebt ihn über die Masse hinaus, daß er sich die Dinge schärfer, reicher und schöner vergegenwärtigen kann. Wenn er nun der glücklichen Inspiration eines Augenblicks oder der langsam ausgereiften Conception sichtbare Gestalt verleiht, sollte ich da nicht genug zu thun haben, seine Schöpfung anschauend in mich aufzunehmen? Wie könnte ich darüber hinaus gehen?

Wenn ich Andere und mich selber beim Genuß eines Kunstwerks richtig beobachte, so wird dabei die gestaltende Phantasie nicht angeregt. Der Genuß besteht in der Freude, die die Anschauung erweckt. Man pflegt als höchstes Lob des bildenden Künstlers zu äußern, er habe den für die Phantasie fruchtbarsten Moment herausgegriffen: er hat einfach den gewählt, der am sichersten verstanden wird und der seiner Phantasie am meisten zu thun gab. Was er geschaffen, steht als ein Höchstes unverrückbar fest. Es soll nicht die Basis sein, von der die Phantasie des Beschauers ihren Aufschwung nimmt. Wer von der bildenden Kunst nur eine Anregung zum Träumen und Phantasiren verlangt, der versteht gar nicht zu sehen, und sein Kunstgenuß ist kein höherer, als auf anderem Gebiet der eines Lesers, der einen

Digitized by Google

Gedanken weiter dämmert, während ſeine Augen mechaniſch von Zeile zu Zeile vorwärts eilen. Nicht einmal in der Erinnerung wird die Phantaſie durch eine Schöpfung der bildenden Kunſt zu etwas Anderem als zum Nachſchauen angeregt: je inniger mir ein Gemälde vertraut iſt, deſto treuer bewahrt mein Gedächtniß ſein Abbild, und wenn ich es mir vergegenwärtige, ſo beſteht der Genuß gerade in der getreuen Wiederholung.

Von dieſem Standpunkte aus rücken weſentliche Streitfragen über den Inhalt der bildenden Kunſt in's rechte Licht. Wie viele verlangen noch heute von ihr zuerſt einen Gedanken und dann erſt Schönheit. Wie viele Künſtler verſchwenden ihre beſte Kraft an der Erfindung eines Witzes, an der Schürzung einer Novelle. Wenn uns die religiöſen und mythiſchen Stoffe ausgehen, die von dem Künſtler älterer Epochen doch nur darum gewählt wurden, weil ſie ohnehin in der Phantaſie lebten und ihre Verkörperung deshalb unmittelbar verſtändlich war, ſo haben wir das Leben unſerer eigenen Gegenwart, deren künſtleriſche Bewältigung den Ausgangspunkt aller Kunſt bildet.

Den Eindruck einer Schöpfung der bildenden Kunſt in Bezug auf die Aſſociationen zu unterſuchen,

Digitized by Google

gehört nicht mehr in unſer Thema: für uns genügt es zu erkennen, daß auf eine Mitwirkung der bildenden Phantaſie bei dem Gemälde, der Statue, dem Gebäude nicht gerechnet wird. Genoſſen wird immer nur, was da iſt. Die Farbe iſt in allen drei Künſten principiell nicht nothwendig — aber auch in keiner jemals principiell ausgeſchloſſen geweſen.

* * *

Wir wollen das Gebiet der äſthetiſchen Auseinanderſetzung verlaſſen. Was uns eine Wiederaufnahme der alten Tradition wünſchen macht, haben wir an dieſer Stelle oft genug ausgeſprochen. Es läßt ſich abſolut kein ſtichhaltiger Grund anführen, weshalb die Sculptur, die doch derſelben farbigen Natur gegenüberſteht wie die Malerei, principiell auf das wirkſamſte Kunſtmittel verzichten ſollte. Wir werden ſehen, daß ſie ſich auch zu keiner Zeit wirklich dazu verſtanden hat. Auf der andern Seite bieten ſich dem Künſtler ſo unendliche Vortheile, daß er gegen ſein eigenes Intereſſe wie gegen das ſeiner Kunſt ſündigte, wenn er die Farbe von ſich wieſe. Gegen die Aufgaben unſerer Zeit wird ſich die Sculptur ſo lange ſpröde verhalten, als ihr die Möglichkeit fehlt, ſich, wo ſie will, der Farbe zu

Digitized by Google

bedienen, und ebensolange wird sie an Popularität wie bisher zurückstehen hinter der Malerei. Es braucht gar nicht hervorgehoben zu werden, daß es keinem Vernünftigen einfallen wird, die Forderung zu stellen, es solle nun mit einem Male alle Plastik farbig werden. Das wäre nicht mehr und nicht weniger, als wenn man in der Malerei die auf Farbe verzichtenden Gattungen der Zeichnung, der Reproduction streichen wollte. Aber wiederum wollen wir alle uns hüten, schon jetzt das Gebiet der einen oder der andern Kunstweise zu umreißen; das kann heute noch Niemand. Unsere Aufgabe ist, ruhig und ohne Vorurtheil die Entwickelung zu verfolgen, dem Neuen mit empfänglichen, durch keine ästhetischen Regeln behinderten Sinnen gegenüber zu treten. Mag dann einmal in einem einzelnen Falle das Urtheil fehlgehen, der Boden für eine gedeihliche Entwickelung ist doch vorhanden.

* * *

Nur noch ein Wort über die deutsche Benennung. Wir wollen doch das Wort polychrom aufgeben, und dafür farbig sagen, nicht etwa gefärbt oder bemalt. Gefärbte, bemalte, polychromirte Sculptur könnte auch farblos sein. Wo aber Farbe auftritt, ist sie eine

Digitized by Google

Hauptſache und ſollte als ſolche vom erſten Augenblick in's Auge gefaßt werden: deshalb farbige Sculptur.

Die Ausſtellung in der Nationalgalerie iſt im Weſentlichen aus den Beſtandtheilen unſerer öffentlichen und Privatſammlungen zuſammengeſetzt, auf die ich vor zwei Monaten an dieſer Stelle hinwies. Von den Hauptwerken, die ich namhaft machte, fehlt keins. Leider geſtattete der Raum nicht, die überaus lehrreichen Photographien zur Geltung zu bringen. Einige nach ſpaniſchen und italieniſchen Originalen mußten übereinander am Boden ausgeſtellt werden, die Aufnahmen der höchſt intereſſanten farbigen ägyptiſchen Sculpturen fehlen ganz. Moderne Werke ſind zahlreicher eingegangen, als wir erwarteten und hofften. Nur ein einziges iſt darunter, dem wir uns rückhaltlos hingeben, das Gorgonenhaupt von Arnold Böcklin. Es hält auch neben den hervorragendſten unter den älteren Werken ſeinen Rang. Wir wollen es deshalb vor allen anderen betrachten. Weshalb ſollten wir unſere Freude unterdrücken, daß dies in unſeren Tagen geſchaffen wurde.

Es iſt gleich in der erſten Abtheilung untergebracht, ziemlich hoch, und befindet ſich noch in der Verpackung, in der es abgeſchickt wurde; wegen des empfindlichen

Digitized by Google

Stuckmaterials durfte es nicht herausgenommen werden. Das blutleere ſtarre Haupt mit dem ringelnden Schlangenhaar iſt auf einem ſtahlblauen Rundſchild mit goldenem Rande befeſtigt. Ein unheimlicher phosphorescirender Schein dämmert von dem Haupte aus über den blauen Schild und wird von den dunklen ringelnden Schlangenleibern überſchnitten. Das leuchtet auf dem ſchwarzblauen Grunde mit der Kraft einer Emailmalerei, und der Eindruck wird noch verſtärkt durch den Contraſt des goldenen Randes. Das ſtarre Antlitz hat in der That etwas Verſteinerndes. Alles Blut iſt blau geworden, bläulich ſchimmert die Haut, tiefblaue Lider rahmen die Augen ein, blau ſind die Lippen des durch den geſunkenen Kiefer geöffneten Mundes, und aus tiefen dunklen Höhlen ſtarrt das glaſige Augenpaar.

Auch hier giebt es kritiſche Gemüther, die ſich dem Eindruck nicht hingeben können und ſtets mit einer fertigen Frage vor das Kunſtwerk treten. Weshalb nicht lieber, wenn doch ſo viel gemalt wird, gleich auf die Form verzichten, fragen ſie. Soll man ihnen ſagen, daß ein gemaltes Gorgonenhaupt der Motivirung bedürfte, daß es vor Allem nicht ſo furchtbar gegenwärtig ſein könnte? Wozu? Es überzeugt ſie doch nicht.

Digitized by Google

III.

Es scheint, als ob die Fülle kleiner, eng zusammengedrängter farbiger Bildwerke von geringerer Bedeutung verhindert, daß die wenigen hervorragenden Arbeiten auf der Ausstellung zur richtigen Wirkung kommen. Vielleicht hätten einige Dutzend characteristischer Werke in ruhiger abgeschlossener Aufstellung für das größere Publicum stärkere Beweiskraft gehabt. Die allgemeine Voreingenommenheit klammert sich gar zu gern an ein in der Epoche der Entstehung oder der Fähigkeit des Urhebers bedingtes Kunstwerk, um aus seiner Unzulänglichkeit einen Beweis gegen das bekämpfte Princip zu gewinnen.

Ueber die Entwickelung der modernen Zeit vom Mittelalter her sind wir noch viel zu wenig genau unterrichtet, als daß wir über die herrschenden Tendenzen ein sicheres Urtheil haben könnten. Wir kennen zwar aus allen Perioden zahlreiche farbige Bildwerke, aber es ist noch zu kurze Zeit her, daß

Digitized by Google

man ihnen besondere Aufmerksamkeit schenkt. Noch giebt es keine gründliche, zusammenfassende Untersuchung über die Absichten der einzelnen Epochen und ihre Kunstmittel. Namentlich die für uns so überaus wichtige Ueberleitung, der immer noch auf die Farbe bedachten Weise der Frührenaissance auf den späteren, die Farbe verschmähenden Stil, ist keineswegs klar. Waren es wirklich die farblosen Antiken, die zur endgiltigen Verdrängung der Farbe aus der großen Sculptur führten? Tschudi, der seine Ansicht im „Kunstfreund" (1885 Nr. 24) darlegt, möchte im späteren Mittelalter in der Verbindung der für die neuere Zeit stilbildenden Steinsculptur mit einer farblosen Architectur die Quelle der neuen Formensprache suchen, welche auf die Mitwirkung der Farbe verzichtete. In der Allgemeinheit formulirt, daß „die Gothik und Renaissance neben ihrem farblosen Steinstil eine parallel laufende polychrome Kunst aufweisen", wird sich der Satz schwerlich halten lassen. Wenn sich farblose Sculpturen am Aeußern eines gothischen Domes nachweisen lassen, so stehen doch daneben Monumente, wie der schöne Brunnen in Nürnberg, von denen eine vollständige Bemalung der Architectur und des Figurenschmuckes nachgewiesen ist. Wohlgemuth selber hat, wie es scheint zuletzt, diesen Farbenschmuck erneuert.

Digitized by Google

Abbildungen des Roland in Bremen aus dem siebzehnten Jahrhundert zeigen dies Steindenkmal in kräftigen Farben bemalt. Das ist doch wohl als alte Tradition anzusehen. Einem ganz anderen Gebiet gehören die farblosen Steinsculpturen auf den Bildern der Eyck, des Rogier und ihrer Schulen an. Sie sind nicht ohne Weiteres als Documente für die Existenz eines unbedingt auf Farbe verzichtenden Steinstils aufzufassen, da sie malerischen Principien unterliegen. Als Vollfiguren finden sie sich fast ausnahmslos auf den Außenseiten der Altarflügel, die auch gelegentlich ganz und gar grau in grau gemalt wurden, damit das farbenprächtige Innere beim Oeffnen mit gesteigerter Kraft zur Wirkung kommen konnte. Dasselbe Gesetz des Kontrastes gilt für die gemalten figurenreichen portalartigen Umrahmungen der Innenbilder. Doch kommt es vor, daß die Steinsculpturen dieser Portale wie ein Gemälde polychrom behandelt sind. Vollständig bemalt bewirken sie freilich das Gegentheil dessen, was sie nach dem Willen des Künstlers für die coloristische Gesammthaltung leisten sollen.

Immerhin gab es in den Niederlanden wie in Süddeutschland bereits im Lauf des fünfzehnten Jahrhunderts neben farbigen auch farblose Stein- und

Digitized by Google

ſogar Holzſculpturen. Aber das Verhältniß wird kaum jemals anders geweſen ſein. Die Sculptur kann die Farbe in demſelben Umfang entbehren wie die Malerei.

* * *

Am wichtigſten für uns iſt die Frage, wie ſich die Renaiſſance in Italien zur Bemalung des Marmors verhalten hat, ehe die Reſultate der Ausgrabungen Einfluß gewannen. Hier ſcheint noch keine völlige Uebereinſtimmung unter den wenigen Kennern der Materie zu herrſchen. Während einige zu der Anſicht neigen, daß nur eine Tönung ſtattgefunden habe, höchſtens hie und da eine Bemalung von Gewandtheilen, treten Andere für eine ausgiebigere Verwendung der Farben ein. Der vorzügliche Marmorkopf der Ambraſer Sammlung iſt modern bemalt. Unſer Muſeum beſitzt in der köſtlichen Büſte der Marietta Strozzi — in der Nationalgalerie nicht mit ausgeſtellt — ein wichtiges Document. Das Fleiſch zeigt keine ſicheren Farbenſpuren, Augen und Lippen ebenſowenig. Aber das Haar erſcheint noch immer leicht getönt und das Muſter des Brokatſtoffes, welcher die Schultern bedeckt, war einſt durch Farbe

Digitized by Google

gehoben. Ein dünnes Untergewand, das zwiſchen dem Ausſchnitt ſichtbar wird, unterſcheidet ſich heute gar nicht vom Fleiſch und dürfte deshalb ebenfalls bemalt geweſen ſein. Es kommt hinzu, daß einmal ein Schmuckſtück, das durch eine Kette gehalten wurde — man ſieht auf den Schultern die Spuren —, die Bruſt ſchmückte; noch iſt die Vertiefung zu ſehen, in der es befeſtigt war. Nun ſtelle man ſich einmal die ganz farbigen Schultern vor und darüber Hals und Kopf nur getönt.

* * *

Unter den mittelalterlichen Arbeiten intereſſiren uns weſentlich nur die annähernd lebensgroßen Vollfiguren. Sie ſind es, die uns auf der neuen Bahn das Ziel zeigen können. Die lehrreichſten und wirkungsvollſten verdanken wir dem Alterthumsmuſeum zu Dresden. Dieſe Sammlung des ſächſiſchen Alterthumsvereins, im Erdgeſchoß des Rietſchelmuſeums aufbewahrt, gehört zu den culturhiſtoriſch intereſſanteſten Muſeen in Deutſchland, iſt aber leider ſelbſt in Dresden noch nicht nach Gebühr gewürdigt.

Am Beſten wirken die beiden Ritter aus dem Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts in den dunklen Niſchen. Man kann ſich an der Tiefe und Pracht

Digitized by Google

der farbigen Erſcheinung gar nicht ſattſehen. An den Mänteln ſind die Farben ſchon verdunkelt, aber die Geſichter unter den üppigen Locken ſind merkwürdig gut erhalten. Etwas älter ſind die Apoſtelfiguren aus der Domkirche zu Freiberg in Sachſen. Sie tragen den Ausdruck gewaltigen Ernſtes. Die Geſichter ſind von wallendem Haar umrahmt, die Gewänder in einfachen großen Maſſen bemalt. Der eine trägt unter dem goldenen Mantel mit rothem Futter ein graues Untergewand, bei dem andern iſt das Futter grün und das Untergewand roth.

Die köſtlichen farbigen Renaiſſancebildwerke aus unſeren königlichen Muſeen ſind bekannt genug, wir dürfen uns deshalb damit begnügen, auf die herrliche Magdalena des Verrocchio, auf die Büſte des Philippo Strozzi von Benedetto da Majano, auf die zierliche Büſte der Katharina von Siena, die Büſte des Rucellai hinzuweiſen.

* * *

Was die großen ſpaniſchen Bildhauer anlangt, ſind wir vorläufig auf das ziemlich dürftige Material der Quellenſchriftſteller angewieſen. Eine kritiſche neuere Arbeit über die einzelnen Meiſter exiſtirt noch nicht. Wir haben in Deutſchland trotz der Schwärmerei

Digitized by Google

der Romantiker zu wenig Berührung mit Spanien. Ueberdies führt die große spanische Kunst zu sehr ein Leben für sich, als daß unsere mit den Italienern und den Niederländern beschäftigten Kunsthistoriker so leicht die Brücke fänden.

Die farbige Plastik der Spanier hat selbst zur Zeit der absoluten Herrschaft der Farblosigkeit den Reisenden imponirt. Schon in den vierziger und fünfziger Jahren sprachen kunstsinnige Franzosen mit Entzücken von den Arbeiten, die sie gesehen, und 1878 erregte die Copie des h. Franciscus von Alonso Cano in Paris wahre Begeisterung. Für uns ist die Sculptur der Spanier, die dreihundert Jahre hindurch bedeutende Namen zählte, wegen ihrer naiven Unabhängigkeit von classischen Tendenzen überaus wichtig. Ihre Leistungen gehören fast ausnahmslos dem Cultus an. Holz, in seltenen Fällen auch Terracotta, bildete das Material, weil die Figuren in den prächtigen Processionen durch die Straßen geführt wurden. Im vergangenen Jahrhundert schreckte man nicht davor zurück, ganze Gruppen lebensgroßer Figuren herzustellen. Die Blüthezeit liegt im siebzehnten Jahrhundert. Alonso Cano, Martinez Montañez und Zarcillo (XVIII. Jahrhundert) sind die bekanntesten Namen.

Digitized by Google

Dem Montañez wird von Wilhelm Bode die ergreifende Büſte der Schmerzensmutter zugeſchrieben, die er vor einigen Jahren aus Spanien mitbrachte, freilich behält er ſich eine etwaige Berichtigung auf Grund der Forſchungen Karl Juſtis vor, der bekanntlich an der Vollendung eines auf langjährigen Studien an Ort und Stelle beruhenden Werks über die geſammte ſpaniſche Kunſt arbeitet. Der Kopf iſt unter Künſtlern und Kunſtfreunden in Berlin ſchnell populär geworden. Weitere Kreiſe wiſſen noch nicht viel von ihm. Es iſt überhaupt auffallend, wie wenig bei uns gerade einige der Hauptſchätze unſerer Muſeen erſt im Bewußtſein unſerer Gebildeten leben. In dem Glasſchrank der Nationalgalerie zwiſchen allerlei kleinen unbedeutenden Figuren, eingeſchloſſen von den trüben Holzſtäben, büßt das ſchöne Werk leider von ſeiner Wirkung ein. Wie viel großartiger erſcheint es an ſeinem Platz in der Sculpturenſammlung des königlichen Muſeums, der unmittelbaren Nähe des Beſchauers entrückt, frei auf der Wand. Es gehört zu jenen Schöpfungen der ſpaniſchen Sculptur, die aller aus den Schöpfungen anderer Perioden abſtrahirten äſthetiſchen Regeln ſpotten. Soweit Photographieen ein Urtheil erlauben, ſteht dieſer Kopf des Montañez unmittelbar

Digitized by Google

neben dem berühmten heiligen Franciscus von Alonso Cano.

Die ausgezeichnete Erhaltung gestattet die Annahme, daß dies Meisterwerk nicht viel anders gewirkt haben kann, als es aus den Händen des Künstlers hervorging. In kühner Abkürzung ist von der Büste nicht mehr gegeben als der Ansatz des Halses an die Schultern. So concentrirt sich die Aufmerksamkeit ausschließlich auf dies thränenüberströmte Antlitz, das von einem goldigen Kopftuche eingerahmt wird — es ist also sicher die Schmerzensmutter und nicht, wie man wohl gemeint hat, die weinende Maria Magdalena, deren characteristisches Haar nicht hätte unterdrückt werden dürfen. Eine leichte, etwas starre Wendung des Kopfes verstärkt den Ausdruck des lähmenden Schmerzes in den edlen Zügen; die Stirne ist leicht zusammengezogen, der starre Mund halb geöffnet. Quellende Thränen verdunkeln das Auge und strömen in schweren Tropfen über die Wange. Wir sind es nicht gewohnt, dergleichen an einem plastischen Kunstwerk zu sehen, und es ist wohl keiner unter uns, den nicht der erste Anblick stutzig gemacht hat. Aber noch habe ich Niemand gesehen, dessen Bedenken vor dem Eindruck dieser strengen, maßvollen Schönheit stand-

Digitized by Google

gehalten hätte. Wer es noch nicht im Muſeum geſehen hat, der laſſe ſich die Gelegenheit, es nach Schluß der Ausſtellung an ſeinem alten Platze zu genießen, nicht entgehen. Es will lange und von allen Seiten betrachtet ſein, ehe es ſich mit unauslöſchlichen Zügen in die Erinnerung gräbt.

Aus dem Leben des Montañez wird uns ein Zug berichtet, der über die Art, wie ſeine Werke zu Stande kamen, ein erwünſchtes Licht verbreitet. Es heißt, er habe ſich, als er zu Anſehen gekommen, bei der Uebernahme von Aufträgen ausbedungen, daß die Bemalung unter ſeiner Leitung geſchähe, damit nicht handwerkliche Maler ſein Werk verdürben. Darüber gerieth die Zunft der Maler in Aufregung und ſtrengte einen Proceß gegen ihn an. Der Maler Francisco Pacheco, der berühmte Dichter und Lehrer des Velasquez, gab bei dieſer Gelegenheit ein ebenſo gelehrtes wie ſcharfes Gutachten ab, das den Montañez, deſſen wichtigſte Bildwerke Pacheco ſelber bemalt hatte, des ungehörigen Ehrgeizes zieh und ſein Vorgehen als nachtheilig für die Intereſſen der Malerinnung hinſtellte. Es war alſo nicht der Bildhauer ſelbſt, der dem Werk die letzte Vollendung gab. Aber er concipirte es doch, wie aus dieſer Maßnahme des Montañez hervorgeht, von vornherein mit der Farbe.

Digitized by Google

Zugleich erſehen wir aus dieſer Notiz, daß das Bemalen nicht etwa als Anſtreicherarbeit angeſehen wurde, ſondern als Aufgabe, auf welche namhafte Künſtler Anſpruch erhoben. Wir verſtehen dies beim Anblick der Madonna unſeres Muſeums und erinnern uns dabei an die gemeinſame Arbeit des Praxiteles und Nikias. Wenn weiter nichts verlangt worden wäre als ein conventioneller Anſtrich des Fleiſches und Gewandes, ſo hätte ſich der berühmteſte Maler nicht zu bemühen brauchen. Mir ſcheint dieſe merkwürdige Annäherung der Thatſachen aus zwei ganz verſchiedenen Epochen überaus lehrreich.

Von den übrigen großen Bildhauern bietet die Ausſtellung nichts. Es möge uns jedoch vergönnt ſein, auf den bedeutendſten Bildhauer des vergangenen Jahrhunderts, deſſen Paſſionsſcenen von unerwarteter Großartigkeit ſind, hier beſonders hinzuweiſen, Franzesco Zarcillo oder Salcillo.

Er iſt in Murcia geboren und hatte als Lehrmeiſter ſeinen Vater, der mehr Handwerker als Künſtler geweſen zu ſein ſcheint. Auf ſich ſelbſt geſtellt, ohne ablenkende Vorbilder vor Augen, konnte er eigene Wege wandeln und iſt eine der originellſten Geſtalten unter den Künſtlern ſeines Vaterlandes geworden.

Digitized by Google

Bermudez theilt in seinem Diccionario eine Reihe von Einzelzügen mit, die uns über das Wirken des merkwürdigen Mannes Auskunft geben. Er zog seine ganze Familie zu Gehülfen heran, und es sollen aus seiner Werkstatt nahezu zweitausend Statuen hervorgegangen sein. Auch auf die Künstler seiner Heimath scheint er großen Einfluß geübt zu haben. Es wird von einer durch ihn in's Leben gerufenen Akademie berichtet, in welcher sämmtliche Künstler Murcias unterrichteten. Wiederholt wird auf sein eifriges Naturstudium hingewiesen. Es heißt, er habe in seinem Hause durchziehenden Pilgern Unterkommen gewährt: er unterstützte sie voll Barmherzigkeit und zeichnete Act nach ihnen, sagt Bermudez mit naiver Wendung. In Arbeit und Studium erreichte er ein Alter von 74 Jahren, und als er 1781 starb, wurde ihm ein pomphaftes Begräbniß zu Theil. Wir können uns dem Wunsche seines Biographen, daß er doch lieber im sechzehnten Jahrhundert seine großartige Anlage entfaltet haben möchte, nicht anschließen. Was hätte er bei seiner eigenartigeu Begabung durch den Anschluß an Andere gewinnen können? Auch von ihm bieten die Museen Europas, soviel mir bekannt, kein sicheres Werk. Als Devotionsstatuen von großer Wirkung blieben

Digitized by Google

ſeine Arbeiten in ſorgſam gehütetem Beſitz der Kirchen bis auf unſere Tage. Zum Glück ſind die Laurent'ſchen Photographien ſo gut gelungen, daß ſie auch von dem farbigen Weſen der Originale eine Vorſtellung gewähren.

* * *

China iſt nur durch einige zum Theil vorzügliche Porcellanfiguren vertreten. Was es in der Sculptur geleiſtet hat, kennen wir augenblicklich noch zu wenig, um ein Urtheil zu haben. Beſſer ſchon wiſſen wir über Japan Beſcheid. Aber es ſind zu uns doch nur wenige Leiſtungen erſten Ranges gekommen, ſo daß wir ohne die genaue Kenntniß der Pariſer und Londoner Schätze uns gar kein Urtheil über den Umfang und die Tiefe der japaniſchen Plaſtik geſtatten dürfen.

Wie in der Malerei gehen zwei Richtungen nebeneinander her, die chineſiſche, die man in demſelben Sinne wie bei uns die von der Antike abhängige als die claſſicirende bezeichnen muß, denn der Japaner ſteht zu China in demſelben Verhältniß wie wir zu Griechenland und Italien; und das einheimiſche Blüthegewächs der naturaliſtiſchen Weiſe.

Digitized by Google

Beide sind auf der Ausstellung durch characteristische Werke vertreten.

Mächtig wirkt die japanische Copie der Cultstatue des Tokugawa Jyeyasu, des Gründers von Yeddo, die unser Museum für Völkerkunde vor Kurzem erworben hat. Das Original ist ein Koloß aus Porcellan, die Nachbildung besteht aus Steinpappe für den Körper und Terracotta für den Kopf. Die kauernde Gestalt ist über lebensgroß. Einfache Gewänder hüllen sie ein. Der Mantel ist schwarz, trägt ein feines, damascirtes Rankenmuster und ist mit drei goldenen, symmetrisch vertheilten Wappenkreisen geschmückt. Goldene Wappen sind auch in das Muster der weißen weiten Beinkleider gewirkt. Am Hals bilden die Kragen der rothen, schwarzen und weißen Gewänder einen höchst wirkungsvollen Abschluß nach dem Kopf. Dieser ist überaus feinfühlig modellirt und bemalt. Man muß versuchen, auch den Nacken zu sehen und besonders die Behandlung des ergrauenden Haares beachten. Es ist sorgfältig gemalt, aber auf einem Grunde aus aufgeklebten Haaren, die die Textur geben sollen. Man erkennt dieses Mittel erst bei der Entfernung der Mütze. Die starken Brauen und der kurze Bart sind in Thon modellirt und bemalt. Im

Digitized by Google

Museum für Völkerkunde wird dieses köstliche Bildwerk einst einen Ehrenplatz einnehmen und voraussichtlich an dominirender Stelle zur Wirkung kommen.

* * *

Man darf den Erfolg der Ausstellung für die Verbreitung der Ansicht, zu der wir uns bekennen, nicht so hoch anschlagen, wie wir wohl gewünscht hätten. Aber wir wollen ihn auch nicht unterschätzen. Wir sind überzeugt, daß das Publicum trotz seiner ausgesprochenen Abneigung den Versuchen in farbiger Plastik, die wir auf den nächsten Ausstellungen erwarten, mit größerem Interesse, als sonst der Fall sein würde, entgegenkommen wird. Unter den Künstlern hat sich vor den hervorragenden alten Werken mehr als einer für die Wiedereinführung der Farbe entschieden. Und diejenigen, die sich theoretisch mit dem Studium der Kunst befassen, haben bei dieser Gelegenheit klarer als vorher erkannt, wie nothwendig für die historische Erkenntniß der Kunst der christlichen Epoche eine genauere Untersuchung der Monumente in Bezug auf die Verwendung der Farbe geworden ist. Es handelt sich vorläufig noch gar nicht um ein System, dessen Richtigkeit zu beweisen oder zu verneinen wäre, sondern um eine

Digitized by Google

möglichſt vorurtheilsloſe Aufnahme des Sachbeſtandes. Nur dadurch iſt es möglich, daß die Reſultate der Forſchung unſerer Praxis in ihren Beſtrebungen ſofort zu gute kommen.

Zum Schluß noch ein Wort über Fechner. Man hat ſich gewundert, daß ich in demſelben Athem vor dem Aeſthetiſiren warnte und das Studium des Capitels über farbige Architectur und Plaſtik in deſſen Vorſchule der Aeſthetik empfahl. Ich kann den Hinweis nur wiederholen. Als Fechner die Abhandlung ſchrieb, hatte er kein farbiges Bildwerk von künſtleriſcher Bedeutung geſehen. Am Schluß erklärte er ausdrücklich, daß er mit ſeiner Empfindung auf dem bisherigen Standpunkt ſtehe und ſich nicht vorzuſtellen vermöge, wie ein weißes Marmorbild durch characteriſirende Farbe gewinnen könnte. Aber mit dem klaren vorurtheilsloſen Sinn, der ihm eigen, unterſucht er alle die Gründe, die gegen die Bemalung angeführt zu werden pflegen und weiſt ſie rein ſachlich zurück. Seine Abhandlung iſt, von ihrem reichen und mannigfaltigen Inhalt abgeſehen, überaus intereſſant als Beiſpiel einer ruhigen Unterſuchung auf einem Gebiet, auf dem wir ſonſt an Declamationen gewöhnt ſind.

Digitized by Google

Die
Bebauung der Museumsinsel

Das moderne Museum, eine Sammlung im Staatsbesitz, erhalten und vermehrt aus Mitteln des Staates, zählt unter diejenigen Dinge, welche man mit dem bequemen und deshalb bis zum Ueberdruß mißbrauchten Ausdruck „Errungenschaft unserer Zeit" zu bezeichnen pflegt. Sammlungen sind so alt wie die Cultur und so weit wie sie verbreitet. Wir kennen sie als Erzeugniß der antiken Bildung und können sie über Indien nach China und Japan zu allen Zeiten verfolgen. Die älteste Sammlung, die heutzutage nachgewiesen werden kann, dürfte der Schatz des Mikado zu Nara sein, den man seit dem achten Jahrhundert ohne Unterbrechung vermehrt hat — wenn wir uns auf die Genauigkeit der Berichte verlassen können. Aber es handelt sich bis in die neueste Zeit nur ganz bedingt um Sammlungen an sich. Entweder hatte der Monarch oder ein reicher Privat-

Digitized by Google

mann zusammengebracht, was an Kunstobjecten und Curiositäten seine Freude am Besitz gereizt, und sie als höchsten Schmuck seines Hauses über seine Wohn- oder Repräsentationsräume vertheilt — oder es hatte der gläubige Sinn des Volkes seine Tempel und Kirchen, später der Bürgerstolz seine Raths- und Zunfthäuser mit dem edelsten Product menschlichen Vermögens ausgestattet. Sammlungen dieser Art sind noch zahlreich in den katholischen Kirchen, in den holländischen Rathshäusern auf unsere Tage gekommen, gerade so wie in Japan, China und zum Theil auch in Indien die alten Tempel ihre Kunstschätze noch besitzen. Auch alte fürstliche Sammlungen sind mehr oder weniger intact im Besitz des Geschlechts, das sie anlegte, erhalten, und nicht selten nehmen die heutigen Staatssammlungen noch immer die Räume ein, die für sie hergerichtet wurden, als sie dem Herrscherhause gehörten.

Bereits im sechzehnten, in größerem Umfange aber erst im siebzehnten Jahrhundert lösten sich aus der großen Masse dessen, was gesammelt wurde, Bilder und Statuen für die Galerie, Werke der Kleinkunst, naturhistorische Curiositäten für die „Kunstkammer", einzelne Specialitäten los und wurden in besondern Räumen für sich geordnet und wissenschaftlich

Digitized by Google

bearbeitet; so kamen u. A. die Naturalien-, Münz- und Kupferstichcabinete auf.

Aber der gründliche Umschwung im Character aller Sammlungen hat sich seit ihrem Uebergang an den Staat, oder ihrer Gründung durch den Staat vollzogen. Sie sind jeglicher Art privater Laune entzogen, werden nach festen wissenschaftlichen Grundsätzen in gesicherter Tradition verwaltet und systematisch vermehrt.

Die Kunstmuseen haben bei diesem Uebergang eingreifende Veränderungen erlitten, denn der Kunstgegenstand ist zum ersten Male gänzlich aus dem Zusammenhange gerissen mit der Umgebung, für die er gedacht war. In demselben Raume hangen nebeneinander das Altarbild der Kirche, die colossale mythologische Wanddecoration eines Renaissancepalastes und das winzige Tafelbild, das für das Zimmer des wohlhabenden Bürgers geschaffen ist. Freilich lassen sich die Anfänge dieses Zustandes schon bei den großen fürstlichen Sammlungen unter den Selbstherrschern des vergangenen Jahrhunderts nachweisen. Auch sie litten bereits an Häufung. Das Tafelgemälde war nicht mehr ein Kleinod, das möglichst selbstständig und von der Umgebung unbeeinflußt zur Geltung kommen sollte. In den Galerien und Gemächern waren die

Digitized by Google

ganzen Wände damit bedeckt, als wären sie nur ein kostbarer Ersatz für die Tapisserie. Die Sculptur ist nur ausnahmsweise in ähnlicher Art mehr magazinirt als aufgestellt worden. Schon ihre geringere Quantität führte zu einer angemesseneren Behandlung. Weit besser als das Tafelgemälde ließ sich das Relief und die Statue in das architectonische Ganze eines Gemaches, einer Halle einordnen. In dieser Beziehung ist es höchst characteristisch, daß die Renaissance und die von ihrer Bewegung direct abhängigen Jahrhunderte die Reste antiker Plastik so gut wie möglich zu restauriren suchten. Unser Intactlassen des Fundzustandes ist erst das Resultat einer vorwiegend wissenschaftlichen Betrachtung der Kunstwerke.

Von den fürstlichen Galerien haben unsere Bildermuseen die Sitte überkommen, ihren Inhalt möglichst gedrängt in knappen Räumen aufzuspeichern. Alle neuen Museumsbauten des Continents erscheinen deshalb von modernem Standpunkte, der eine Anordnung verlangt, die der künstlerischen Individualität des Objectes gerecht wird, als von vorn herein selbst für den ursprünglichen Bestand der Sammlung zu eng bemessen.

Nicht länger wird heute das Ideal einer großstädtischen Galerie in der überwältigenden Masse

Digitized by Google

gesucht, sondern in der angemessenen Aufstellung vorzüglicher Werke, womit zugleich dem Kunstgenuß und den Ansprüchen der Wissenschaft genug gethan wird. Wenn nun schon hierdurch die Anforderungen an Weiträumigkeit um ein Bedeutendes gesteigert sind, so kommt bei der künftigen Anlage von Staatsmuseen deren großartige Sammelkraft in Anschlag, die den Zeitpunkt mit Sicherheit voraussehen läßt, da in Privatbesitz nur ausnahmsweise noch ein werthvolles Erzeugniß älterer Kunst vorhanden sein wird. In der That haben sich fast alle einschlägigen Neubauten in wenigen Jahren als zu eng erwiesen. Zuweilen war während der Bauzeit die in andern Räumen untergebrachte Sammlung so sehr angeschwollen, daß schon für die erste Aufstellung der Raum des Neubaues nicht langte. Die erste Bedingung bei der Anlage eines modernen Staatsmuseums ist deshalb die Geräumigkeit.

Leider fehlt es in dieser Hinsicht den Berliner Museen seit ihrer Entstehung. Kaum war vor fünfzig Jahren das Schinkel'sche alte Museum am Lustgarten bezogen, so stellte sich das Bedürfniß nach weit größeren Räumlichkeiten heraus. Wenig mehr als zehn Jahre nachher stand das Stüler'sche Museum fertig. Heute sind die meisten Werke der Kleinkunst

Digitized by Google

ausgeschieden und werden im Neubau des Kunstgewerbe-Museums aufbewahrt; das umfassende ethnographische Museum ist geschlossen und so gut wie magazinirt, bis es den stattlichen Neubau in der Königgrätzer Straße beziehen kann, und dabei leiden die Räume aller Abtheilungen an Ueberfüllung. Kaum mehr als die Hälfte der Gemälde kann dem Publicum zugänglich gemacht werden.

Daß man bei den jetzt nothwendig werdenden Neubauten auf möglichst lange Zeit das Bedürfniß zu decken sucht, liegt auf der Hand. Wäre nur nicht der verfügbare Raum so knapp bemessen! Wenn die unter dem Namen Museumsinsel bekannte Landzunge zwischen der Spree und einem Nebenarm, dem Kupfergraben, in ihrem ganzen Umfange zur Benutzung frei läge, dann wäre kaum eine bessere Lage für Museumsbauten denkbar als dieses Terrain im Herzen der Stadt. Aber das neue Museum und die National-Galerie haben sich ungünstig eingeordnet. Es ist so viel Raum um sie her brachgelegt, wie durch eine unglückliche Disposition überhaupt nur immer verloren gehen konnte. Dann ist zum Uebermaaß die Stadtbahn quer über die Mitte der Landzunge gelegt, so daß ein dreieckiges Stück an der Spitze abgeschnitten wird.

Digitized by Google

Für die Bebauung dieses Terrains mit Museums-Anlagen hat der Staat eine Concurrenz ausgeschrieben. Man hat damit einen Gedanken Friedrich Wilhelm IV. wieder aufgenommen. Der Fassung des Programms nach dürfte als erstes Ergebniß noch kein Definitivum erwartet worden sein, denn bei einigen Hauptpunkten war wohl ein Wunsch nach bestimmter Richtung ausgesprochen, aber nicht in verbindlicher Form. Auch die Architecten haben offenbar die erste Concurrenz mehr als ein Vorspiel aufgefaßt, als eine generelle Lösung des Problems, welche die Möglichkeiten klar legen sollte.

Eine der Hauptschwierigkeiten bestand in der Aufstellung der Pergamener. Es war der Gedanke angeregt worden, den Altar in seiner ursprünglichen Gestalt wieder aufzubauen, und so fragte es sich vor Allem, wie weit sich dies mit den übrigen nothwendigen Anlagen auf dem engen Raum verträge und welcher Art die Lösungen sein würden. Es ist keine Kleinigkeit, die Möglichkeit für einen colossalen Raum mit tiefeinfallendem Seitenlicht bei so beschränkter Localität und so zahlreichen sonstigen Anforderungen zu schaffen. Die weitaus meisten Lösungen haben deshalb auf den Wiederaufbau verzichtet und dafür nach einem andern Gedanken des Programms das

Digitized by Google

Bauwerk als eine Art Treppen-Anlage an einen Hauptbau geſchoben. Dies wird auch wohl der Ausweg bleiben, zumal da vom Fries der Rückſeite nur einzelne Bruchſtücke gefunden ſind.

Ueberaus ſchwierig iſt auch die Behandlung der Stadtbahn. Soll ſie der ganzen Länge nach überbaut werden? Damit wären die Muſeen zugleich vor dem Ruß geſchützt, der bei jedem widrigen Winde eindringt.

Das Dreieck an der Spitze jenſeit der Stadtbahn iſt als Muſeum für die Kunſt der chriſtlichen Epoche in Ausſicht genommen. Es werden die Gemälde, die Sculpturen der Renaiſſance ꝛc. und die Gypsabgüſſe nach Sculpturen aus chriſtlicher Zeit hineinkommen.

Was die äußere Ausbildung der Architectur anlangt, ſo muß bei allen Projecten eine weiſe Mäßigung hervorgehoben werden. Dieſe lag einestheils ſchon in einer Bemerkung des Programms als Forderung ausgeſprochen, andrerſeits verſteht ſich von ſelbſt, daß der Staat bei der ſpäteren Ausführung die Mittel zu äußerer Pracht nicht leicht gewähren wird, wo es ſich um eine Rieſenanlage handelt. Es kommt hinzu, daß die Muſeumsinſel wohl im Herzen der Stadt, aber doch ganz verſteckt liegt. Nur

Digitized by Google

an der einen Seite, der Landzunge gegenüber, führt eine wenig begangene Straße an dem jenseitigen Ufer entlang, auf die andere giebt es keine Ansicht von einer Straße aus. Auch führt kein großer Straßenzug von irgend einer Seite auf die Insel, noch wird dies Verhältniß sich in absehbarer Zeit ändern. Und vom Lustgarten aus verdeckt Schinkel's Museum die sämmtlichen hinter ihm gelegenen Bauwerke schon jetzt.

Daß weiterhin eine unverkennbare Neigung zu klassicistischen Formen sich ausspricht, erklärt sich aus den Bauten Schinkel's, Stüler's und Strack's, mit denen die neuen Anlagen in Uebereinstimmung gebracht werden sollen. Nur hin und wieder kommen ganz phantastische Projecte vor, wie z. B. der Plan, den pergamenischen Altar als eine Art Akropolis über der Stadtbahn aufzuthürmen.

Einige Projecte haben auch den Versuch einer Regulirung der umliegenden Stadtviertel gemacht, um große Perspectiven zu gewinnen. Für die Zukunft dürfte einer oder der andre dieser Pläne manche Anregung bieten, denn schwerlich werden sich die engen, verlorenen Quartiere am Kupfergraben im Mittelpunkt der Stadt halten können.

Digitized by Google

Die beiden neuen Panoramen

In wenigen Jahren kann das Panorama seinen hundertjährigen Geburtstag feiern. Es hat mancherlei Schicksale erlebt, alle im Bereich der Möglichkeit liegenden Kinderkrankheiten durchgemacht; nur die Zuneigung des reflexionslos genießenden Publicums hat es am Leben gehalten und gegen die Verachtung oder Gleichgültigkeit derer, die es besser wissen, in Schutz genommen; dankbar hat es sich, zu Kräften gekommen, von allen schlechten Angewohnheiten und Unarten befreit, hat sich die warme hingebende Freundschaft großer Künstler errungen, die es weit über das Erreichbarscheinende hinaushoben, und heute an seinem Jubiläum zählt es zu den populärsten Kunstinstituten; keine Großstadt, kaum eine Mittelstadt will seiner entbehren, und selbst die widerstrebende Aesthetik sieht sich gezwungen, es als eine Erweiterung und Bereicherung der altbestehenden Kunstformen anzuerkennen.

Digitized by Google

Seine Wiege ſtand in England, aber die Erziehung zum Weltbürger genoß es in Paris. Anfangs war es ſich des Reichthums ſeiner eingeborenen Mittel noch nicht bewußt; es ſchielte nach dem Theater und iſt von Donner und Blitz und natürlichen Waſſerfällen nicht ohne Anſtrengung losgekommen. Wie in aller Kunſt ging auch hier Probiren über Studiren. Allmählich, wenn auch erſt ſpät, lernte es ſeine eigenen Kunſtmittel erkennen, und mit wachſender Kraft und Selbſtbeherrſchung ließ es eins nach dem andern die populären Scherze zur Belebung des Vordergrundes fallen. Der halb ausgeſtopfte, halb gemalte Verwundete und ſeine mannigfachen Varianten ſind als überflüſſige Spielerei vornehm beſeitigt. Die neueſten Panoramen geben im Vordergrund nur ſo viel, daß die Illuſion nicht geſtört wird, ſtatt daß man früher den Nachdruck auf ſeine mannigfaltige Ausbildung zu ſetzen gewohnt war. Dafür wird alle Kraft an die künſtleriſche Bezwingung der gemalten Fläche des Cylinders geſetzt. Was hier auf den bedeutendſten neueren Werken erreicht wird, berechtigt zu den weiteſten Hoffnungen für die Zukunft, denn das Thema des Panoramas iſt mit den augenblicklich begreiflicher Weiſe beſonders populären Schlachten-

Digitized by Google

darstellungen bei weitem nicht erschöpft. Eine unbegrenzte Beliebtheit hat die Anstrengungen belohnt. Kein Künstler, der die Kraft in sich fühlt, der gewaltigen Aufgabe Herr zu werden, hält sich mehr zu vornehm, im Gegentheil, es ist der Traum der bedeutendsten geworden, Phantasie und Technik an einem großen Vorwurf zu erproben.

Es kommt hinzu, daß man sich allmählich der großen erzieherischen Wirkung der Mitarbeiterschaft an der Herstellung eines Panoramas bewußt geworden ist. Giebt es doch kaum eine Seite des technischen Vermögens, an die nicht die größten Ansprüche gestellt würden. Jeder Kunstgriff, über einen Mangel an Können zu täuschen, ist ausgeschlossen, wo auf Schritt und Tritt die Wirklichkeit selbst eine Controle an die Hand gibt. Im Colorit fällt jegliche Tönung und Stimmung fort, die nicht zur Sache gehört. Für jede Einzelheit wie für die Gesammterscheinung muß in jedem Augenblick die Natur zu Rathe gezogen werden. Es gibt auf dem ganzen Gebiete der modernen Malerei überhaupt keine Leistung, die den Künstler so ganz auf eigene Füße stellt, die so unerbittlich jegliche Tradition abschneidet wie das Panorama. Wer in einem Palast, im Rathhaus oder Museum mit dem künstlerischen Schmuck der

Digitized by Google

Wände betraut ist, vermag nur mit äußerster Anstrengung sich dem Einfluß der Alten zu entziehen und, wie es für jede große originelle Leistung nöthig ist, aus der eigenen Zeit allein sich zu inspiriren. Ueber das Panorama hat keine Gewalt, was früher geschaffen; an seinem Eingang geben die Schatten der großen Italiener und Niederländer den modernen Künstler frei. Lionardo's bekannter „Enkel der Natur" vermag die Aufgabe, die drinnen seiner harrt, nicht zu bezwingen. Damit haben wir eine Eigenschaft des Panoramas berührt, die vielleicht einmal von den Geschichtschreibern der modernen Kunst als einer der wichtigsten Hebel zur Freiheit hervorgehoben wird.

Doch hat diese Leistung des Panoramas, so hoch sie angeschlagen werden muß, mit seiner künstlerischen Existenzberechtigung ebenso wenig zu thun wie seine Fähigkeit, als Vehikel ungeheuren Stoffes die Erinnerung an große Begebenheiten so frisch zu erhalten, wie es durch kein anderes äußerliches Mittel geschehen könnte, oder fremde Länder und Völker in greifbarer Anschaulichkeit denen vorzuführen, die sie mit eigenen Augen nie erblicken werden. Es wird zwar dieser rein stoffliche Inhalt des Panoramas stets ein Hauptlockmittel bleiben, nnd für das große Publicum mit

Digitized by Google

ſeinem Zweck identiſch ſein. Aber intereſſirt ſich denn die breitere Schicht des Volkes oder nur der Gebildeten überhaupt für ein Kunſtwerk, deſſen Stoff ihm gleichgültig iſt, oder das von einem Inhalt abſieht, ſo weit dies möglich? Doch iſt heute der Tag noch nicht angebrochen, an dem wir mit Sicherheit zu ſagen vermöchten, was eigentlich das Panorama iſt und kann. Es iſt noch nicht lange her, daß es mit Bewußtſein in die Bahnen rein künſtleriſcher Entwickelung eingelenkt iſt. Wohin es gelangen wird, welche Aufgaben es zu bezwingen findet, das muß die Zeit lehren.

1884

Sobald das Panorama mit künſtleriſchen Tendenzen auftrat, haben die Aeſthetiker ihren Mahn- und Weckruf ausgeſtoßen, um vor dieſer Ausgeburt einer unkünſtleriſchen Zeit zu warnen. Es ſcheint, als ob ſich Niemand darum kümmere. Kunſtausſtellungen machen ſchlechte Geſchäfte, das Panorama iſt eine der beſten Capitalanlagen. Sein Publicum iſt nicht das gruſelſüchtige des Panoptikums, wie man wohl behauptet hat; das Panorama zieht im Gegentheil vorzugsweiſe die gebildeten Kreiſe an, beſonders die Künſtler. Schon der Eintrittspreis, den eine Kunſtausſtellung

Digitized by Google

bei uns in der Höhe nicht erheben dürfte, zieht eine feste Schranke. Es ist gegenwärtig der einzige Factor, der zugleich zur Beherrschung großer Räume und zu einer Bezwingung der Natur in modernem Sinne führt. Zu der Monumentalmalerei, die sich von dem Banne der Vergangenheit so schwer loslöst, bildet es die willkommenste Ergänzung.

In den letzten Jahren ist dem Panorama noch obendrein eine wichtige Vermittlerrolle im internationalen Kunstleben zugefallen. Das Normalmaaß der belgischen Gesellschaft, das allgemein durchgeführt ist, ermöglicht den internationalen Austausch. Pariser Panoramen sind bereits in Berlin zur Ausstellung gelangt. Jüngst hat sich auch Amerika dem europäischen System angeschlossen. Vielleicht wird dieser internationale Character dem Panorama neue Wege weisen. Die einseitige Vorliebe für Schlachtendarstellung erschwert den Austausch ungemein. Weit allgemeiner würde die Reconstruction classischer Landschaften oder das Portrait berühmter moderner Gegenden gewürdigt werden. Diese Stoffe bieten auch die Möglichkeit einer ruhigeren Staffage als die Schlachtenbilder. Was wäre mit einem Panorama von Jerusalem, von Rom, vom alten Athen zu erreichen?

1885

Digitized by Google

Der Neubau der technischen Hochschule

Noch ist kein Jahrzehnt vergangen, seit im Jahre 1876 Wehrenpfennig im Landtage den Antrag stellte, die getrennt nebeneinander stehenden Lehranstalten der Gewerbeakademie, für deren Unterbringung ein großer Neubau projectirt war, mit der Bauakademie zu einer technischen Hochschule zu verschmelzen, die gleichberechtigt neben der Universität stehen sollte, und heute schon haben wir die Einweihung ihres stolzen Palastes erlebt, des mächtigsten der Monumentalbauten im neuen Berlin. Daß in der kurzen Frist von sechs Jahren, die seit der Grundsteinlegung verflossen, ein solches Riesenwerk ohne Stocken zu Ende geführt werden konnte, trotzdem der Tod den ersten Leiter des Baues, Lucae, und seinen Nachfolger Hitzig mitten im Schaffen dahinriß, trotzdem fünf Minister nacheinander die oberste Disposition ausübten, ist ein

Digitized by Google

glänzendes Zeugniß für die Leiſtungsfähigkeit unſerer Verwaltung, die in ihrer ſicheren Continuität Rückhalt und Kraft findet.

Die feierliche Einweihung, welche am vergangenen Sonntag im Beiſein des Kaiſers, des Kronprinzen und des Prinzen Wilhelm im großen glasgedeckten Lichthof des Gebäudes vollzogen wurde, markirt in mehr als einer Beziehung einen Abſchnitt in der Entwickelung unſerer Zuſtände. Welch ein kräftiges Mittel, die Bewohner Berlins, die ſich noch immer nicht recht darin finden können, daß ſie in einer Großſtadt wohnen, auf die Bewältigung großer Entfernung einzuüben, wird nicht allein die Lage des für mehr als zweitauſend Studirende eingerichteten Rieſenbaues bilden! So ſehr man ſich ſträubte, ſah man ſich genöthigt, den Bauplatz nicht allein in weiter Entfernung vom Centrum, ſondern ſogar außerhalb des Weichbildes der Stadt auf Charlottenburger Boden zu ſuchen. Zwar bietet die nächſte Nähe abſolut keine Möglichkeit, für die Studirenden Quartier zu ſchaffen; dafür zieht ſich die Stadtbahn in geringer Entfernung vorüber und wird ein bequemes Verbindungsmittel nach allen Richtungen bieten. Mag der Bevölkerung die wachſende Großräumigkeit noch ſo ſauer ankommen, ſie wird ſich an die Decentraliſation gewöhnen müſſen,

Digitized by Google

und im Intereſſe der Entwickelung der Verkehrsmittel wäre es durchaus wünſchenswerth, daß der kühne Schritt, ein wichtiges Inſtitut zum Centrum einer ſchwach bevölkerten Gegend zu machen, die aber in kurzer Friſt der ſchönſte und geſundeſte Stadttheil werden wird, nicht ohne Nachfolge bleibt. Daß die großen Bildungsanſtalten räumlich ſo weit getrennt ſind, iſt gewiß zu bedauern, aber wie will man es möglich machen, auf die Dauer die Annehmlichkeiten einer Kleinſtadt zu bewahren?

In weit umfaſſenderem Sinne wird die nunmehr definitive Vereinigung aller techniſchen Lehrkörper in einem Inſtitut für unſern Staat Epoche machen. Im Princip iſt ſie ja längſt anerkannt und durchgeführt, aber für das Bewußtſein des Volkes wird ſie vom Tage der Eröffnung des Neubaus datiren und als Techniſche Hochſchule ein gleichberechtigter Factor neben der Univerſität ſtehen.

Das iſt nichts Geringes. Es iſt in unſerer Monarchie das erſte Mal, daß die junge moderne Bildung eine monumentale Huldigung in großem Stil empfängt. Sie wird, ſo glänzende Erfolge ſie den Leiſtungen der Wortweisheit alten Stils gegenüberſtellen kann, immer noch nicht für voll gehalten. Nicht für den Philologen allein iſt der Techniker ein

Digitized by Google

Gebildeter zweiter Classe, selbst wenn an Umfang und Tiefe ihm jener nicht das Wasser reicht; denn was Jahrtausende gegolten hat, wird so schnell nicht entthront, zumal nicht von einer jungen Bildung, die bei ihrem ungeheuerlichen Umfang sich ihrer selbst noch nicht bewußt geworden ist. Aber so klaffend der vorläufige Zwiespalt in unserer Cultur dastehen mag, er wird sich schließen. Daß dies nicht auf dem Boden des Alten geschehen kann, der viel zu eng ist, um das ungeheure Gebäude tragen zu können, darüber ist man sich nicht länger im Unklaren. Und ebenso selbstverständlich vermag die naturwissenschaftliche Bildung unserer Tage noch nicht die Grundlagen einer humanen Erziehung zu bieten. Aber in hundert Jahren wird der Standpunkt ein anderer sein! Dann werden unsere Enkel, wenn nicht große Katastrophen die Entwickelung hemmen, die festen Fundamente einer selbstständigen neuen Bildung legen können, in der das Alte nur als ein Element mitwirkt, nicht als etwas, das für sich allein bestehen, für sich allein genügen kann. Wenn wir auf dieses Ziel blicken, dann muß uns die neue technische Hochschule als eine wichtige Etappe auf der Bahn erscheinen.

Noch ein anderes Moment wird uns bei diesem Anlaß in's Gedächtniß gerufen: die überlegene Aus-

Digitized by Google

bildung, die Deutschland seiner aufstrebenden Generation in allen technischen Wissenschaften zu bieten vermag. Haben nicht erst jüngst sich in England mahnende Stimmen erhoben, die gegenüber der englischen Empirik auf die Dinge in Deutschland hinwiesen? Und wir stehen noch erst in den Anfängen, haben die Organisationen noch nicht ausgebaut, kämpfen zugleich mit der Ueberproduction an wissenschaftlich geschulten Arbeitskräften — die übrigens dem ganzen Erdball zu gute kommt — und der Einseitigkeit rein wissenschaftlicher Erziehung, die in ihrer etwas philologischen Abkehr von der Praxis Gefahr läuft, in formalistischer Examenmacherei zu ersticken.

1884

Digitized by Google

Das Zeughaus

Was uns nach langem Sehnen und Harren seit der Wende dieses Jahrhunderts beglückt, ist uns schon so gewohnt und alltäglich geworden, daß wir besonderer Anlässe bedürfen, um die jubelnde Freude über den endlich errungenen Besitz auf's Neue in uns aufflammen zu fühlen. Derart sind die Empfindungen, die uns beim Betreten des einer neuen Bestimmung geweihten Berliner Zeughauses bestürmen. Friedrich, der dritte Kurfürst und der erste König dieses Namens, legte den Grundstein des herrlichen Bauwerkes. Der alte Kurhut und die junge Königskrone schmücken es einträchtig in bedeutungsvoller Symbolik. Die Bestimmung des Baues war nicht mehr und nicht weniger als der Munitionsspeicher des Heeres zu sein, und der reiche Schmuck an Statuen und Symbolen entsprang lediglich aus dem Kunst- und Prachtbedürfniß des ersten Königs. Heute möchte es bedünken,

Digitized by Google

als seien die Ruhmesgöttinnen, die von der Balustrade herab in die Posaune stoßen, die Adler, die sich von den Schlußsteinen aufschwingen, die Lorbeeren, Eichen und Palmen des Sieges, die reichen Trophäen und die gefesselten Gefangenen, unter denen auch der beturbante Türke eine Rolle spielt, der damals noch das Schreckbild Europas abgab, wie durch eine Vorahnung der künftigen Größe so reich und prächtig in die Erscheinung gerufen, und die Inschrift über dem Haupteingang, die sich über den ursprünglichen Zweck des Gebäudes ausspricht: den Waffenthaten zur Anerkennung, den Feinden zum Schrecken, seinen Völkern und Bundesgenossen zum Schutz habe es Friedrich I. zur Bergung der Kriegsgeräthe erbauen lassen, würde ohne wesentliche Veränderung auch auf die Ruhmeshalle und das Museum der Waffen- und Kriegsbeute übertragbar sein, zu dem das alte Zeughaus ein Wunsch des Kaisers umgestaltet.

Im Innern hat die Restauration der letzten Jahre, die dem verstorbenen Baurath Hitzig übertragen war, bedeutende Veränderungen hervorgebracht. Die äußere Erscheinung des Gebäudes stimmt durchaus mit der ersten Anlage, nur daß es noch etwas tiefer in der Erde steckt, als von Anfang an der Fall, denn beim Bau der Schloßbrücke mußte die Straße nicht unerheblich

Digitized by Google

erhöht werden. Uebrigens konnte ſchon der erſte Plan mit keiner großen Höhenentwickelung rechnen, denn das Gebäude lag damals dicht hinter einem Feſtungswalle, den es nicht erheblich überragen durfte. Vom Schloßplatz aus geſehen wirkt die geringe Höhe weit weniger auffällig, und dies war die Seite, von welcher man in der Regel den erſten Anblick genoß. Die einzige moderne Zuthat, die von außen ſichtbar, bildet die flache Kuppel über der Herrſcherhalle, jedoch ſpricht ſie in der Geſammtwirkung für die Nähe kaum ein Wort mit. Auch im Innern beſchränken ſich die Veränderungen auf einige Hauptzüge. Daß der Eingang wieder wie in den erſten Zeiten an die Südſeite, dem Palais des Kronprinzen gegenüber, gelegt worden, daß zum Schutz gegen den Zug moderne Windfänge vor Straßen- und Hofthor eingebaut ſind und daß die urſprünglich projectirte aber nicht vollendete Einwölbung des ganzen erſten Stockes ausgeführt worden, wird man kaum hierher rechnen. Weit einſchneidender greift die Veränderung des Hofes ein, der durch eine eingefügte Freitreppe nach dem erſten Stock und durch die Ueberdeckung mit Glas einen anderen Character gewonnen hat. Bei letzterer hat Hitzig beſondere Schwierigkeiten zu überwinden gehabt. Um für immer die Zuthat als ſolche kenntlich zu machen, hat er mit

Digitized by Google

richtigem Gefühl keinen architektonischen Uebergang herzustellen versucht. Auf weiten flachen Segmentbogen, deren jeder eine Seite des Hofes überspannt, ruht ein Rahmen von Kassetten, der das Feld des Glasdaches in sich schließt. Von der Eisenconstruction ist nichts verdeckt. Die Zuthat hebt zwar in keiner Weise die Wirkung der alten Anlage, aber sie ist zum Mindesten kein Compromiß, was in unserer Zeit immerhin anzuerkennen ist.

Bedenklicher steht es um die Freitreppe. Daß sie eine Nothwendigkeit war, läßt sich nicht leugnen, denn die unbedeutenden Wendelstiegen der Treppenthürme in den Nordecken des Hofes würden sich nimmermehr zu dem monumentalen Aufgang haben umgestalten lassen, der für die Ruhmeshalle im ersten Stock unumgänglich. Da die Möglichkeit, eine Treppenanlage gleich beim Eingang oder in den beiden Seitenflügeln auszuführen, aus Rücksicht auf die unmittelbare Erreichbarkeit der Ruhmeshalle im nördlichen Flügel ausgeschlossen war, so blieb nichts übrig, als die neue Treppe dem Südeingange gegenüber an die Nordseite des Hofes zu schieben, wo sie von den Treppenthürmen flankirt und nicht wenig in der Entwickelung gehindert wird. Zwei Arme schwingen sich zu dem Treppenflur empor, von dem man durch eine Flügelthür in die

Digitized by Google

prächtige Halle gelangt. Reicher bildnerischer Schmuck aus der Hand Reinhold Begas' belebt die Anlage. Auf den inneren Wangen erhebt sich jederseits die Colossalstatue eines sitzenden Kriegers, in den beiden dreieckigen Feldern neben dem mittleren Thorbogen lagern allegorische Frauenfiguren in flachem Relief. Daß sich der moderne Bildhauer hier, so weit es in seinen Mitteln lag, der Formensprache seines großen Vorgängers an dem Gebäude fügte, bedarf keiner Erwähnung bei R. Begas, dessen Neigung ohnehin auf die malerisch bewegte Sculptur des Barock geht. Seine Krieger tragen nicht wenig zu der Wirkung der Treppenanlage bei, ohne sie jedoch gänzlich heraus-reißen zu können. Sie wird stets eine Zuthat in dem edlen Hofraum bleiben, trotzdem man für die Details, wo man konnte, Vorhandenes copirte. Daß sie von auffallender Steilheit, gereicht ihr nicht zum Lobe.

Für die Ruhmeshalle wurde die ganze Rückseite im ersten Stock umgebaut. Sie hat auf der ganzen Strecke Oberlicht erhalten, und in der Mitte wurde ein Quadrat für den Kuppelraum ausgebrochen. Dieser Theil der Anlage konnte weder in seinem bildnerischen noch in seinem malerischen Ausschmuck vollendet werden und soll noch auf längere Zeit dem Publicum verschlossen bleiben.

Digitized by Google

Das Museum füllt die alten Lagerräume in den Hallen. Unten werden auf der Ostseite die historisch geordneten Kanonen beherbergt, die eine übersichtliche Entwickelung der Belagerungsgeschütze gewähren von den alten Feldschlangen der Wälle freier Städte bis zu den Kanonen, die für die Beschießung der Luftballons erfunden sind. Die andere Seite ist großen plastischen Plänen wichtiger Festungen und Schlachtfelder gewidmet. Oben befindet sich das Museum der Handwaffen, der Rüstungen und Uniformen des preußischen Heeres in seiner ganzen Entwickelung sammt Beutestücken aus allen Kriegen. Das Gebiet der fremden und der Prachtwaffen unserer eigenen Vergangenheit läßt natürlich Manches zu wünschen. Es hat in Berlin nicht wie in Dresden, München, Wien, Paris und Madrid im Besitz des Fürstenhauses ein alter Sammlungsbestand sich durch die Jahrhunderte erhalten.

Mit dem Zeughause und seinen Sammlungen hat Berlin eine Sehenswürdigkeit gewonnen, die ihm bisher gänzlich gefehlt, und die doch dem Character seiner Bevölkerung nach eine Popularität voraussehen läßt, gegen welche die der übrigen Museen schweren Stand hat.

Digitized by Google

Zur jüngsten Weltausstellung

I.

Antwerpen 1885

Ob eine internationale Ausstellung in Duodez, wie sie schon längst nichts Neues mehr sind, ersprießlich oder vom Uebel, kann nicht mehr zweifelhaft sein. Westeuropa bildet heutzutage ein fast homogenes Culturland mit geringen localen Differenzen, die bei der unerhörten Beweglichkeit von Menschen und Producten sich in wachsender Schnelle ausgleichen. Die Magazine jeder großen Stadt bieten einen nahezu erschöpfenden Ueberblick alles dessen, was irgendwo in Europa erzeugt wird. Nur wenige, ganz verschwindende Producte von ausnahmsweiser Kostbarkeit pflegen nicht auf dem Markt zu sein, wie etwa die vollendetsten Pariser Möbel und Broncen. Alles Andere steht jedem, der es bezahlen kann, an jedem Ort zur Auswahl. Was kann bei solchen Zuständen

Digitized by Google

eine Ausstellung, wenn sie nicht in ganz großem Stil angelegt und ausgeführt ist, Besonderes bieten? Angesichts der ungeheuren Zahl der Industriezweige, bei dem breiten Raum, den die Rohproducte und Maschinen verlangen, ist es mechanisch unmöglich, daß, wo nicht die allergrößten Mittel zu Gebote stehen, in den einzelnen Fächern mehr als fragmentarische Andeutungen zu Stande kommen. Man geht denn auch längst nicht mehr mit irgend welchen Erwartungen an das Studium der Weltausstellungen. Aus den erschütternden Ereignissen, die sie in ihrem Ursprung waren, sind sie große, ungleichmäßig beschickte Bazare geworden, die höchstens für die jeweilige Localindustrie Bedeutung gewinnen.

Die Praxis hat es dagegen noch zu keiner einheitlichen Auffassung und Behandlung gebracht. Obgleich die kleinen Weltausstellungen, deren Anziehungskraft nicht sehr weit wirkt, in der Regel mit einem Deficit schließen, finden sich immer noch Gemeinwesen, deren Unternehmungslust sich durch fremde Erfahrung nicht abkühlen läßt. Es kommt auch wohl vor, daß, wie in Amsterdam, eine kühne Privatspeculation der Bevölkerung halb gegen ihren Willen eine Weltausstellung aufnöthigt. Daß sich Berlin ihrer bis jetzt erwehrt hat, ist ein halbes Wunder. Betheiligung

Digitized by Google

und Beſchickung ſeitens der Staaten wie der Privatintereſſenten werden von den verſchiedenartigſten Geſichtspunkten beſtimmt. Die größere Mehrzahl beider enthält ſich ganz, andere treten in unentſchloſſener Halbheit auf oder kommen zu ſpät, einige wenige ſtürzen mit voller Rüſtung in die Arena. Was überhaupt zu gewinnen iſt, fällt ihnen bei der mangelhaften Bewaffnung der Mitſtreiter von ſelber zu.

Das tritt auch in Antwerpen zu Tage. Unſere Regierung hat ſich jeder activen Theilnahme vollkommen enthalten. Was unſere Abtheilung leiſtet, verdankt ſie lediglich den Privatunternehmern. Die engliſche und öſterreichiſche Regierung haben ſich der unſern angeſchloſſen. Letztere freilich ausgeſprochenermaßen nur deshalb, weil ſie gerade in Budapeſt eine eigene Ausſtellung zu verſorgen hat. Zum Erſatz hat der Kaiſer von Oeſterreich ſich aus Privatmitteln dem Unternehmen gewogen gezeigt und zum wirkungsvollen Abſchluß der Abtheilung ſeines Landes aus einem ſeiner Schlöſſer zwei gewaltige ſchmiedeeiſerne Eingangsthore — Anfang des vergangenen Jahrhunderts — hingeſandt, Werke, die in ihrer unvergleichlichen Technik und ihrer verſchwenderiſchen Pracht jede moderne Leiſtung derſelben Art auf der Ausſtellung in Schatten ſtellen. Rußland hat ſeine nicht

Digitized by Google

sehr umfangreiche Abtheilung geschmackvoll ausgestattet. Frankreich hat für die Decoration seiner Räumlichkeiten aus Staatsmitteln 600000 Franken hergegeben, hunderttausend mehr als Belgien. Aber es hat seinen Ausstellern eine nicht unbedeutende Platzmiethe aufgelegt. Ganz allein steht Italien. Wie hoch sein Beitrag, war nicht zu erfahren, aber es hat nicht allein die Decoration, sondern auch den Platz auf seine Rechnung genommen, mehr noch, es zahlt, wie mir der Commissar versicherte, beide Frachten, so unglaublich es klingt. In der italienischen Abtheilung werden deshalb auch gegen Schluß der Ausstellung nicht, wie es anderswo vorkommt, die bekannten Preisermäßigungen um den Betrag der Rückfracht eintreten.

Das Resultat ist ein großer Erfolg für Frankreich und theilweise für Italien. Man könnte die Ausstellung ebensogut als eine französische ansehen. Oesterreich trägt wenigstens einen Achtungserfolg davon, weil sich seine geschickte und geschmackvolle Einrichtung dem Gedächtniß einprägt. Deutschland und England müssen sich eingestehen, daß sie daneben eine schlechte Figur spielen, daß sie den Franzosen und Italienern nur als Folie dienen. Deutschland kommt dabei leider am schlechtesten weg. Es steht mit einer

Digitized by Google

unendlichen Menge des Mittelmäßigen, das die wenigen hervorragenden Partien erdrückt, in der abgeschmacktesten Decoration unmittelbar neben dem mit raffinirter Berechnung, aber mit höchstem Geschmack eingerichteten Frankreich, während England, das noch dazu einen unbedeutenden Flächenraum einnimmt, fast verschwindet.

Warum sind wir überhaupt hingegangen? Haben wir denn an den vorigen Niederlagen noch nicht genug? Nach den bisherigen Erfahrungen kann das Privatunternehmen allein es zu keiner durchschlagenden Vertretung unserer Interessen bringen. Giebt es kein Mittel zu verhüten, daß, wo der Staat sich zurückzieht, überhaupt unter der Flagge des Reichs ausgestellt wird?

* * *

Wie die Sachen nun einmal liegen, richtet sich unser Augenmerk zunächst weit weniger auf die ausgestellten Objecte, als auf die Anlage der Ausstellung und die Art, wie sich die einzelnen Nationen mit oder ohne Unterstützung eingerichtet haben. Was kann dem Berliner Leser daran liegen, zu erfahren, daß Castellani in Rom noch einige neue Kopien

Digitized by Google

antiker Schmuckgegenstände ausgestellt hat, daß die französischen Bronzen immer noch unerreicht dastehen, daß die Genfer Uhrenindustrie eine Kollektivausstellung gemacht hat, oder wie viele von den großen Industriellen sich nicht betheiligen wollten?

Ganz anders steht es mit der äußern Einrichtung. Hier giebt es zu lernen, positiv und negativ. Hier hat die Oeffentlichkeit das Recht und die Pflicht, ernsthaft zu fragen, ob frühere Erfahrungen berücksichtigt sind, ob für das Behagen und die Sicherheit der Besucher alle Vorkehrungen getroffen wurden, was die künstlerische Ausstattung leistet. Die Ausbildung des äußeren Apparates der Ausstellungen gehört zu den wichtigsten Aufgaben der nächsten Zukunft, sowohl in praktischer wie in künstlerischer Hinsicht. Daß wir in ersterer Beziehung noch unendlich viel zu lernen haben, namentlich was die Baulichkeiten anlangt, läßt sich nicht verhehlen. Wir brauchen nur an unser Unglück mit der „Hygiene" zu denken und haben alle Ursache, die äußersten Anstrengungen zu machen, daß nicht in letzter Stunde noch eine Katastrophe hereinbricht, vor der uns die langen Jahre hindurch trotz all der Hunderte von leichtsinnig aus dem feuergefährlichsten Material mitten in der Sommerhitze errichteten leichten Baulichkeiten ein mildes Geschick

Digitized by Google

bewahrt hat. Was die künſtleriſche Ausſtattung anlangt, ſo haben wir in den großräumigen Anlagen aus vergänglichem Material ein höchſt werthvolles Mittel zum Ausprobiren architektoniſcher und maleriſcher Effecte. In früheren Jahrhunderten dienten die großartigen Feſtdecorationen dieſem Zweck, von deren Aufwand wir uns aus den Erfahrungen der eigenen Zeit, die Feſte zu feiern gar nicht mehr verſteht, keine Vorſtellung machen können. Ein Theil dieſer Functionen iſt von ſelbſt an die Ausſtellungsbaulichkeiten übergegangen, und wenn ſie mit Abſicht als künſtleriſches Verſuchsfeld behandelt würden, dürften ſich nicht unerhebliche Reſultate erzielen laſſen. Trotz aller Vorbilder, trotz des „Studirens" kommt es in der Kunſt ſchließlich doch auf das Probiren an.

Die Ausſtellung in Antwerpen bietet in dieſer Hinſicht mehr und weniger, als man erwarten ſollte. Eine mächtige Façade im Charakter eines großen Steinbaues, ohne jeden Zierrath, der auf ein ſchnell vergängliches Daſein deutet, und dahinter nackte Hallen, deren Ausſchmückung gänzlich den Platzmiethern überlaſſen iſt. Das Terrain iſt wenig günſtig, die Ausnutzung nicht ohne Bedenken gutzuheißen, und ſchließlich ſind noch jetzt nicht alle Arbeiten abgeſchloſſen.

Digitized by Google

Anfang Mai ſollte der große Complex von Häuſern, Hallen und Schuppen fertig ſein. Anfang Juni warnten alle Berichterſtatter vor zu frühem Beſuch — es ſei wenig zu ſehen. Heute, wo der Juli ſchon begonnen hat, kriechen an der feſtlichen Façade der Ausſtellung noch die Arbeiter durch die Quadern aus Leinwand, ſcheint noch die Sonne durch das Lattengerüſt, welches, mit Stoff bezogen, als maſſiger Unterbau die flankirenden Minarete tragen ſoll; und noch ſchweben hoch oben unter der Himmelskugel, welche den Mittelbau krönt, rieſenmäßige Steinprofile aus Leinwand frei in der Luft, denn die coloſſalen Atlanten, welche ſie zu ſtützen beſtimmt ſind, ſtehen einſtweilen in langer Reihe unten auf einer Terraſſe, die Arme in die Hüften geſtemmt, weit vorgebeugt, als ob ſie verwundert nach ihren Beinen ausblickten, die noch nicht fertig ſind. Von den Reiterfiguren auf hohem, an die Pfeiler des coloſſalen Mittelthores gelehnten Poſtament ſtehen vorläufig erſt die drei ſtützenden Pferdefüße, der Haupteingang kann noch lange nicht benutzt werden, und ſo wirkt die Rieſenſtatue der Antwerpia, die ſich in triumphirender Geberde auf dem Schlußſtein des Bogens erhebt, durch den Gegenſatz zu all der Halbfertigkeit einigermaßen verfrüht.

Digitized by Google

So viel über die vielberufene Unfertigkeit, die ja ein Erbübel aller Ausstellungen zu sein pflegt, aber bisher kaum einer andern so lange in den Gliedern gelegen hat, wie der Antwerpener.

Die Façade, ein Prunkstück für sich, ist ein Werk des bekannten Brüsseler Architekten Bordiau. Sie ist als Abschluß der prächtigen, mit drei Fahrstraßen unter schattigen Baumreihen prunkenden Avenue du Sud componirt und erhebt sich in reicher Silhouette gegen den Himmel. Ein wuchtiger Mittelbau wird nach Art des Trocadero von schlanken Thürmen begleitet; nur daß auf engerem Raum die Massen sich straffer zusammenziehen müssen. Meisterlich sind die verschiedenartigen Motive zu künstlerischer Einheit verschmolzen. An den Orient erinnern die Minarete und das ungeheure Eingangsthor, wie es seit assyrischen Urzeiten her die Backsteinpaläste und später die Moscheen geziert hat; der Statuenschmuck und die strenge, offene Säulenhalle über dem Eingangsthor gehören der Renaissance; natürliche Felsen mit Wasserkünsten, die sich an die Façade lehnen, dem Barock an, während die Bekrönung mit ihrer von zwölf Atlanten auf schlichtem eingezogenen Sockel getragenen Himmelskugel an die Monumentalphantasien des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts

Digitized by Google

gemahnt. Dieſe Anlehnung an den Zopf iſt für einen Brüſſeler Architekten recht bezeichnend; trägt doch keine andere Hauptſtadt Europa's ſo durchaus das Gepräge dieſes Stils. Auf alle Fälle iſt es beachtenswerth, daß in Bordiau's Façade der Zopfſtil im engeren Sinne ſo klar ausgeſprochen liegt. Ein jüngerer Architekt Belgiens würde dem allgemeinen Zuge folgend wohl eher Formen der einheimiſchen Renaiſſance eingefügt haben, namentlich, wenn er der vlämiſchen Bewegung, die alles Heimiſche pflegt, nahe geſtanden hätte. Sieht man doch ſogar ſchon in Brüſſel hie und da Neubauten in üppigſter Hochrenaiſſance ausgeführt, — freilich weit geſchmackvoller als durchweg bei uns, weil man mit dem edlen Material des Hauſteines ſeit Alters her umzugehen gewohnt iſt, während bei uns Zink und Cement mit ihrer billigen Allgefügigkeit der Barbarei Thür und Thor geöffnet haben.

Mit dieſer Façade iſt der ſchöpferiſche Antheil des Architekten abgethan. Sie iſt dem gänzlich ſchmuckloſen Complex von Hallen ohne organiſche Verbindung vorgelegt. Was im Innern die einzelnen Abtheilungen an Decorationen leiſten, ſteht ebenſo zuſammenhangslos da, wie in dem kleinen ſogenannten Park ein Schankhaus neben dem andern. Letztere bieten ungemein

Digitized by Google

wenig Bemerkenswerthes, über einen Scherz hier und da geht die Erfindung nicht hinaus. Alle werden geschlagen von dem schmucken Gebäude, das die französische Regierung für die Ausstellung der Producte ihrer Colonien errichtet hat. Im Anschluß an die nationale Kunst der bedeutsamsten darunter hat der Architekt den Stil Hinterindiens gewählt und in den fremdartigen, aber mit ungemeiner Mäßigung behandelten Formen ein höchst praktisch angelegtes Local geschaffen, das mit seinen buntscheckigen Dächern, von deren First goldene Flammen aufzüngeln, schon von Weitem die Neugier rege macht. Die mancherlei Werke der älteren Kunst des fernen Landes, in buntem Wechsel mit seinen Rohproducten zu farbigen Bildern gruppirt, bilden eins der Anziehungscentren der Ausstellung.

* * *

Wenn somit das Studium der künstlerischen Anlage — auf die Decoration werden wir später eingehen — keine besondere Ausbeute gewährt, giebt die Construction und die Vertheilung der Räumlichkeiten zu den schwersten Bedenken Anlaß.

Was man nach unserm Unglück mit der Hygiene nicht für möglich halten sollte, wurde hier in's Werk

Digitized by Google

geſetzt: ein mächtiger Complex von Hallen, die mit den entzündbarſten Stoffen gefüllt ſind, iſt, wenn auch in leichter Eiſenconſtruction aufgeführt, doch überall mit Bretterwänden geſchloſſen, von hölzernen Einbauten aller Art durchzogen, mit den leichteſten Stoffen decorirt und mit einer ungeheuren, im Grunde ganz überflüſſigen Façade geſchmückt aus Holz und Leinwand, die einen Eiſenkern umhüllen.

Die Feuersgefahr würde bei einem klaren Grundriß nicht ſoviel auf ſich haben; würde auch nicht ſo bedrohlich erſcheinen bei einem Gebäude, das von allen Seiten frei im Park läge und ſchnell disponible zahlreiche Nothausgänge beſäße. Die Antwerpener Ausſtellung hat jedoch einen ganz verworrenen Grundriß, hat an der ganzen langen Rückſeite nur einen einzigen Ausgang, an der langen Vorderſeite zu wenige, und ſoviel ich erfahren konnte, gar keine Noththüren. Der Gedanke, es könnte in ihren Räumen eine Panik entſtehen, läßt ſich nicht ausdenken. Wir halten es für unſere Pflicht, die Uebelſtände einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen.

Erſt nach wiederholtem Beſuch und aufmerkſamem Studium des Planes kann ſich der Beſucher zurechtfinden und ſchwebt doch in jedem Augenblick in

Digitized by Google

Gefahr, die Richtung zu verlieren, namentlich jetzt, wo er noch durch die Seiteneingänge allein Zutritt erhält.

Daran wird sich auch nicht viel ändern, wenn der Haupteingang erst frei liegt, denn man hat bei der Anlage den schweren Fehler begangen, zu Gunsten eines wirkungsvollen Anschlusses der Façade an die mächtige Linie der Avenue du Sud einen völlig unregelmäßigen Grundriß zuzulassen.

Das Ausstellungsterrain hat ungefähr die Form eines Flügels, dessen Spitze die Avenue schneidet, so daß die Hauptmasse außerhalb ihrer Achse liegt. Von dem Augenblick, wo die Façade auf die Avenue orientirt wird, mußte die Anlage aus dem Gleichgewicht gerathen. Nun kommt hinzu, daß von der Rückseite her ältere Bauten in das Terrain einschneiden. Vor diesen muß der eine Flügel des Ausstellungsgebäudes beträchtlich in den Ausstellungspark hinein ausweichen. So hat der Grundriß des Hallencomplexes die Gestalt eines alten kurzen Schlüssels erhalten, mit mannigfach gezacktem Bart, kurzer, dicker Führung und breitem Griff. An der Rückseite des Bartes liegt die auf die Avenue orientirte Façade.

Man sieht, es läßt sich kaum ein Grundriß denken, der eine klare Achsengliederung, deren Consequenz sich

Digitized by Google

jedem Beſucher aufzwingt, ſo ſehr erſchwert. Und es iſt doch wahrhaftig kein Geheimniß, daß ſich die große Menge der Ausſtellungsfahrer ohne Bewußtſein von Raum und Richtung ſich als willenloſe Maſſe wie ein Strom durch die Hallen wälzt. Ein Schreck, und ſie iſt bereit, dem wahnwitzigſten Impulſe nachzugeben. Die Gewährleiſtung ſchnellſter Orientirung bleibt die wichtigſte Anforderung an den Grundriß. In der Antwerpener Ausſtellung iſt Alles Wirrſal. Selbſt wenn man den Plan vollkommen beherrſcht, was einer beſonderen Anſtrengung bedarf, paſſirt es einem alle Augenblicke, daß man die Richtung ſuchen muß. Im Griff — wenn ich das Bild des Schlüſſels beibehalten darf — ſind die Säle anders orientirt als im Bart, und ſogar die mittlere Querachſe drängt ſich nicht von ſelbſt auf, man muß ſie erſt ſuchen, beſonders ſo lange man nur von der Seite eintritt. Weder die Decoration noch die Aufſtellung wirken dem Fehler der Anlage genügend entgegen. Erſtere befleißigt ſich faſt überall einer verwirrenden Fülle kleiner Details an Draperien, Fahnen, Stangen und Schnitzwerk, letztere, von der Willkür der Privaten abhängig, was einmal nicht zu ändern iſt, hat von vornherein die Neigung zum Abſonderlichen, Auf- und Herausfallenden. Nur in wenigen Abtheilungen,

Digitized by Google

wie in der französischen und russischen, hat man sich angelegen sein lassen, einfache, ruhige Wirkungen zu erzielen. Alles Uebrige ist vollgestopft, so daß häufig die Bewegung schwer fällt. Es ist nicht einmal Rücksicht darauf genommen, die Ausgänge frei zu halten. Man kann dicht an ihnen vorbeigehen, ohne ihrer gewahr zu werden. Namentlich der Ausgang in der belgischen Abtheilung ist schwer zu finden.

So zieht ein Uebel das andere nach sich. Die vornehme, aber überflüssige Façade als Abschluß der Avenue zwingt zu einer irrationalen Verschiebung der Massen und führt damit zu einem der ermüdendsten und gefährlichsten Grundrisse, die uns begegnet sind.

* * *

Ueber die innere Ausstattung zu schreiben, wird einem Deutschen besonders schwer, weil er von einer gründlichen Demüthigung seines Landes zu berichten hat. Wir haben alle Fehler begangen, in die man bei der Gelegenheit verfallen kann. Die Decoration ist durchaus ärmlich, zum Theil von unglaublicher Geschmacklosigkeit, zum Theil — ein schwerer Fehler — ist sie von den Ausstellungsgegenständen nicht ohne

Digitized by Google

Weiteres zu unterscheiden. Die Aussteller haben nur selten eine imposantere Wirkung erreicht und sich durchweg in kleinlichen Arrangements verzettelt, die von der großen Mehrheit der Besucher gar nicht mehr gesehen werden. Das geschlossene Vorgehen verwandter Gruppen zu einheitlich ausgestatteten Gesammtausstellungen scheint den Deutschen ein Geheimniß geblieben zu sein.

Die Sache nähme sich vielleicht nicht so schlimm aus, wenn wir nicht die Franzosen zu Nachbarn hätten. Was sie praktisch in der Fürsorge für leichte Orientirung, in der Fernhaltung alles Zerstreuenden geleistet haben, steht auf gleicher Höhe mit dem sichern Geschmack der Decoration und des Arrangements ihrer Abtheilung. Sie scheinen bisher die einzigen, die auf den Weltausstellungen etwas gelernt haben. Sie machen nirgend den Versuch, durch weithergeholte bizarre Einfälle, durch Symbole und Allegorien, durch Anspielungen auf nationale Lieder, Sagen und Sitten auffallen zu wollen, die der Ausländer gar nicht oder nur halb versteht und in jedem Fall belächelt — wir müssen uns das in unserer Abtheilung gefallen lassen. Alles ist streng sachlich bei den Franzosen, nirgend ein Zuviel, eine überflüssige Zuthat. Namentlich kein Kokettiren mit einem nationalen Stil. Doch dies

Digitized by Google

kommt vielleicht daher, daß die Franzoſen ſeit drei-hundert Jahren etwas wie einen eigenen Stil beſitzen, deſſen Continuität trotz aller neu aufgenommenen Elemente doch nie in dem Grade unterbrochen wurde wie bei andern Völkern. Nichts pflegt den Neuling in Paris ſo ſehr zu verblüffen wie ſeine erſten Verſuche, Bauten zu datiren. Welch eine Ueberraſchung, zu entdecken, daß unter Napoleon I. der abſolute Claſſicismus ſich in den Louvrebauten ohne Weiteres dem Stil des ſechzehnten Jahrhunderts anſchließt! So trägt die Decoration der franzöſiſchen Abtheilung in Antwerpen den Character des Selbſtverſtändlichen. Aus all dem übrigen Wirrwarr ſucht man immer wieder Beruhigung bei den Franzoſen.

Das Prunkſtück innerhalb der franzöſiſchen Abtheilung bildet der große Saal mit der Ausſtellung der Staatsmanufacturen. Auf ſeine Ausſtattung iſt die größte Sorgfalt verwendet, es iſt der einzige Raum der ganzen Ausſtellung, in dem man ſich wirklich wohl fühlt.

Ich bin nicht müde geworden, bei jedem Beſuche zu ihm zurückzukehren und den Mitteln nachzugehen, durch die ein ſo einheitlicher, geſchloſſener Eindruck erreicht wird. Er liegt nicht, wie das Prunkſtück der öſterreichiſchen Ausſtellung, in einer Verkehrsachſe,

Digitized by Google

der große Strom fließt an beiden Seiten vorüber. Große Oeffnungen gestatten von hier den Einblick in einen riesigen Saal mit völlig geschlossenen Wänden. Schon dieser Anblick hat etwas Beruhigendes inmitten des Tohuwabohu, wo überall die Nachbarschaft ablenkend mitspricht. Die Längswände zeigen nirgend eine Thür- oder Fensteröffnung; die Seitenwände sind nur von einer großen Thüröffnung durchbrochen, doch wird diese nach dem Hauptkorridor von zwei hohen Fensteröffnungen begleitet, die den Einblick gestatten, ohne dem Innern den Character des geschlossenen Raumes zu nehmen. Rothe Vorhänge — nicht aus Juteplüsch oder irgend einem prunkenden Stoff! — machen den Saal behaglich, ohne selber aufzufallen. Ruhig und vornehm wirken die großen, mit rothem Stoff ausgekleideten Wandflächen; einfache graubraune Cocosmatten decken den Boden, nur daß rothe Läufer die Wege markiren. In der Mitte laden eine Reihe bequemer, einfacher Divans zum behaglichen Genuß ein. Hie und da steht in einer Sèvresvase eine lebende Blattpflanze. Auch mit diesem freundlichen Motiv ist weise Maaß gehalten. Wir wissen ja aus mancher Erfahrung, wie leicht sich grüne Pflanzen, so hübsch sie sich ausnehmen, vordrängen und jede

Digitized by Google

Totalwirkung ſtören. Farbiger Schmuck iſt erſt oberhalb der rothen Wandfläche angebracht, ſo hoch, daß er das Auge nicht von der Betrachtung der Ausſtellungsgegenſtände abzieht. Es iſt derſelbe kräftige Fries, deſſen Schilder mit dem Monogramm der Republik überall die franzöſiſche Abtheilung hervorheben. Die Mittel ſind, wie man ſieht, außerordentlich beſcheiden, und jetzt, wo ich ſie aufzähle, kann ich mich des Gefühls der Verwunderung nicht erwehren, daß mit ſo wenigem ſo viel erreicht iſt. Das Geheimniß liegt in der gediegenen Sachlichkeit bei unbedingter Unterordnung der Decoration.

Derſelbe vornehme Tact verräth ſich in der Auswahl und Anzahl der ausgeſtellten Objecte, wie in ihrer Vertheilung. An den Wänden hängen einige Meiſterwerke der Teppichwirkerei aus den Staatsfabriken der Gobelins und von Beauvais, herrliche Landſchaften und wunderſchöne Blumenſtücke. Darunter breiten ſich auf goldenen Pfeilertiſchen, auf Einzelpoſtamenten und in einfachen ſchwarzen Schränken die Prunkſtücke der Porcellanmanufactur aus. Auch hier nur wenig Einzelſtücke, gerade genug, um den großen Raum nicht leer erſcheinen zu laſſen, und nicht ſo viel, um zu verwirren oder zu ermüden. Auf die Abwechſelung in Farbe und Form, auf den Gegenſatz

Digitized by Google

des Figürlichen zum Geräth ist beständig Rücksicht genommen. Was man im Einzelnen, namentlich in coloristischer Beziehung, vermissen mag, der Gesammteffect, auf den es uns hier ankommt, ist ein ganz außerordentlicher, ohne irgendwo nur im mindesten aufdringlich zu werden.

Digitized by Google

II.

Zwar steht der Saal der französischen Staatsmanufacturen an geschlossener vornehmer Wirkung selbst in der französischen Abtheilung unerreicht, aber doch haben hier verschiedene Industrien sich zu gemeinsamer Gruppirung verbunden, und trotz der hohen Platzmiethe haben zum wenigsten die großen Firmen in weiten Räumen nur wenige Gegenstände aufgestellt. Dies fällt namentlich bei den Thonwaaren angenehm auf. Die Seidenindustriellen von Lyon haben gemeinsam einen rechteckigen mit abgestumpften Ecken versehenen Saal ausgestattet. Nur zwei Eingänge führen hinein, hohe schwarze Glasschränke eines Modells umgeben die Wände, ein Glasschrank derselben Form bezeichnet die Mitte, an geeigneten Punkten ist für Ruheplätze gesorgt, Rundsitze, deren Mitte eine schöne Broncestatue krönt. Die Namen der Aussteller sind in gleichmäßiger goldener Schrift über den Schrankthüren angebracht, eine sorgsame Berechnung hat die farbigen Stoffe vertheilt, so daß

Digitized by Google

die Maſſen überall im Gleichgewicht bleiben. Alles überaus einfach und würdig, aber mit dem ſicherſten Geſchmack angeordnet. Und wie angenehm berührt die Abweſenheit jeder Vordringlichkeit des Einzelnen. Es iſt, als gäbe es unter den Ausſtellern gar keine Concurrenz, ſo gleichmäßig iſt alles in's Licht gerückt. Manchem mag es ſchwer genug angekommen ſein, in Reih und Glied zu treten. Wie die Geſammtausſtellung daſteht, übt ſie neben der äſthetiſchen Wirkung eine moraliſche aus, der man ſich nicht entziehen kann.

In einer Ecke der franzöſiſchen Abtheilung iſt unter dem Schutze der Republik ein Saal mit tuneſiſchen Erzeugniſſen etablirt. Es ſind meiſt einfache Rohproducte an Stoffen aller Art, mancherlei bunter Tand und eine Auswahl ſchöner Geſteine zu Vaſen, Sockeln und Säulen verarbeitet. Ein Material, mit dem ſich eigentlich nicht viel anfangen läßt. Die Kunſt des Decorateurs hat auch hier ein originelles Prachtſtück fertig gebracht. Nach dem Hauptgange öffnet ſich der Saal mit zeltartig überdachten Thüren und Fenſtern, den Mittelpunkt des Arrangements bildet ein prächtiges Repräſentationsbild des Bey, und rund umher ſind die etwas armſeligen, aber immerhin farbigen Producte zu luſtigen Gruppen vereint. Wer

Digitized by Google

würde ohne dies Arrangement auch nur eine Erinnerung mitnehmen?

Wir wollen die übrigen Leistungen der französischen Aussteller nicht weiter heranziehen. Im Princip sind ihre Arrangements überall dieselben: Strenge Sachlichkeit, Ausschluß jeder Art von überflüssiger, zerstreuender Spielerei in der Ausstattung, Unterordnung der Decoration bei allem Raffinement ihrer Durchbildung, Abscheu vor banalem, billigem Prunk, geschlossenes Auftreten verwandter Industrien: das sind die Mittel — von dem Standpunkte der meisten übrigen Nationen, auch von dem unsern hieße es besser: die Geheimnisse — eines Erfolges der bloßen Ausstattung, der alles Andere weit hinter sich zurückläßt.

Er ist jedoch nur die glänzende Folie für die großartigen Leistungen der französischen Industrie. Ob sie in den Schatten treten würde, wenn die übrigen Völker nicht durchweg Mittelgut, sondern ebenfalls ihr Bestes gesandt hätten? Wir glauben es nicht. Was vermöchten wir den Meisterwerken der französischen Luxusindustrie an die Seite zu setzen? Ihre künstlerische Ausbildung ruht eben vorläufig noch auf anderer Grundlage als bei uns.

* * *

Digitized by Google

Wenn in Deutschland von der Entwickelung der Industrie gesprochen wird, so pflegen kaum andere Momente in Frage zu kommen als die Ausbildung der Gewerbtreibenden und der Export. Von der Erziehung eines kunstsinnigen Käufers daheim ist nie die Rede, irgend welche ernsthaften Versuche dazu sind bis jetzt nicht gemacht.

Und dennoch ist der inländische Markt bei der Entwicklung aller Kunst die Hauptsache; für eine Industrie, die sich auf den Bedarf des Exports gegründet hätte, liefert uns die Geschichte kein Beispiel. Der Export war von jeher die Prämie jeder innerhalb einer selbstständigen Nationalität erwachsenen Leistung. Er schmiegt sich zu allen Zeiten in Aeußerlichkeiten dem Bedürfniß des fremden Consumenten an, liefert ihm überladene, derbere Waare, hat aber nie und nirgend die Anregung zu originaler Production gegeben. Auch in Zukunft wird sich das nicht ändern, trotz der Leichtigkeit und Schnelligkeit des Verkehrs. Jede höchste Leistung wurzelt im Volksthum.

Wir sollten deshalb nicht immer wieder den Export voranstellen. Die Erkenntniß, es sei im eigenen Lande für jede Luxusindustrie am meisten zu erwerben, scheint noch nicht durchgedrungen zu sein. Bewußt

Digitized by Google

oder unbewußt jagen wir dem Ideal des Exports nach und verabsäumen das Nächstliegende. Sollte der Hang zur Unsolidität, den man unserer modernen Production so oft und mit Recht vorgeworfen hat, nicht auch das Seinige zu diesem Verkennen der wirklichen Sachlage beitragen? Für die Exportwaare kommt es ja so genau nicht darauf an! Wahrhaftig, man sollte wünschen, daß uns einmal für eine Reihe von Jahren die Ausfuhr so schwer gemacht würde, daß wir endlich einmal den Markt im eigenen Lande zu pflegen gezwungen wären. Der Export wird sich ganz von selber einstellen, sobald wir aus uns heraus und für uns Gediegenes und Originelles schaffen. Wenn wir, wie bisher, dem Export in allen Erwägungen das laute Wort lassen, bleibt er das stärkste Hinderniß des selbstständigen Fortschritts.

Freilich fehlt es uns vorläufig noch am Besten: wir besitzen kein Publicum mit selbstständigem Geschmack. Der gebildete Deutsche hat, zählbare Ausnahmen abgerechnet, keine Ahnung von bildender Kunst. Er besitzt classische Bildung, ist in der Literatur Englands und Frankreichs so gut und oft besser zu Hause wie in seiner eigenen, verfügt außerdem über eine weitschichtige Fachbildung. Aber einem Kunstwerk gegenüber ist er so gut wie blind. Wer

Digitized by Google

sich aus diesem Zustande als Mann herauszureißen versucht hat, wird am besten das Quantum ernsthafter Arbeit und Zeit beurtheilen können, das zur Erlangung der Fähigkeit, künstlerische Eigenschaften zu empfinden, erforderlich ist.

In der vergangenen Periode trat dies nicht so zu Tage. Wir waren zu arm, um uns im Hause besondern Luxus zu gestatten, und vom Kunstwerk jeder Gattung, auch im Kunstgewerbe, verlangte der Zeitgeist zu allererst eine Idee. Für die Kunstgeschichte wie für das Kunstgenuß suchende Publicum existirten eigentlich nur die Epochen, bei deren Erzeugnissen sich etwas denken und möglichst viel reden ließ. Dann kamen die Tage der Kritik, kam in ihrem Gefolge die Ausbildung der Architekten und Gewerbetreibenden nach den Grundsätzen einer neuen Erkenntniß. Aber es wurde für das Volk geschaffen, nicht aus ihm heraus, und dabei ging die Entwickelung mit Riesenschritten. Der Käufer allein blieb zurück, er weilte mit seinen Gedanken und Empfindungen, mit seiner Bedürfnißlosigkeit in allen künstlerischen Dingen noch in der verflossenen Epoche. Vor uns haben wir jetzt das Schauspiel eines erfinderischen, gebildeten Producenten, der in fiebernder Hast sich selbst überbietet, gegenüber einem vollkommen

Digitized by Google

rath- und hülflosen Consumenten, dem die Geschichte über den Kopf gewachsen ist.

Am unmittelbarsten offenbart sich diese Unselbstständigkeit des deutschen Käufers in den Formen, die bei uns der Geschäftsverkehr angenommen hat. Dies zu beobachten, hat mich oft genug erbittert. Selbst dem vornehmsten Publicum gegenüber ist der erste Grundsatz des Verkäufers das Ueberreden und Aufschwatzen, mindestens das Zureden. Man ist noch dankbar dafür, denn man empfindet gar nicht, welch eine Demüthigung darin liegt. In den großen Städten, die von Ausländern häufiger besucht werden, unterscheidet der gewitzigte Geschäftsinhaber strenge zwischen dem Franzosen, dem Engländer und dem Einheimischen. Ausländern gegenüber wendet er eine ganz andere Praxis an, vor Allem hütet er sich, ihrem eigenen Urtheil vorgreifen zu wollen. Der gebildete Engländer, dessen Empfindung im Ganzen etwas höher steht als die des Deutschen, dessen Aristokratie oft den feinsten Kunstgeschmack besitzt, hält auf alle Fälle auf sein eigenes Gutbefinden. Er ist nicht mittheilsam, sieht sich um, ohne viel zu reden, und kauft oder kauft nicht. Für den gebildeten Franzosen gehört selbstständiger Geschmack zur Erziehung. Er wächst in einer Atmosphäre auf,

Digitized by Google

welche ihm die Elemente unbewußt mittheilt. Ihm pflegen nicht, wie bei uns die Dinge es mit sich bringen, zu irgend einer Zeit plötzlich die Augen aufzugehen. Kommt er in einen Laden, so weiß er — wie oft setzt es in Deutschland den Inhaber in Erstaunen — ganz allein die wenigen Gegenstände zu finden, auf die es ankommt. Er geräth auch nicht in Entsetzen über die Preise, denn er weiß den Werth der Kunstleistung zu beurtheilen. Das unvermeidliche „So viel!" des deutschen Käufers, dem selbst, wenn er über große Mittel verfügt, jeder Maßstab zu fehlen pflegt, kommt im Vocabularium des Franzosen nicht vor. Er ist mittheilsam und leicht enthusiasmirt, so daß beim deutschen Verkäufer, der vielleicht viel mehr Umstände durch ihn gehabt, als der Gewinn aus der schließlich abgesetzten Waare rechtfertigen mag, doch am Ende das Gefühl überwiegt, einen schätzbaren Besuch empfangen und etwas gelernt zu haben. Umgekehrt pflegt uns in einem französischen Kunstgeschäft die angenehme, von jeder Aufdringlichkeit freie Form des Verkehrs wohlthuend zu berühren, die durchaus nicht allein auf den feiner durchgebildeten französischen Umgangsformen beruht, sondern in demselben Maße ein Product der Selbstständigkeit des Käufers ist, die ihm völlige Freiheit der Bewegung gestattet.

Digitized by Google

Es kommt hinzu, daß jeder einigermaßen wohlhabende Franzose ein Bedürfniß nach Kunstbesitz hegt, während man bei uns nur leider zu häufig erleben muß, daß sich der gediegenste Reichthum arm fühlt, sobald an ihn die Anforderung herantritt, für die Kunst eine Ausgabe zu machen. Es ist, glaube ich, weder Affectation noch böser Wille, wenn die deutsche Millionairin, die für ein Diner ohne Bedenken einige tausend Mark ausgiebt, in Schrecken geräth, daß für eine Bronce, die sie verschenken möchte, zweihundert Mark gefordert wird, und sich schließlich mit der Bemerkung abfindet: das ist nur etwas für reiche Leute. Sie spricht in gutem Glauben aus der latenten Auffassung, daß nur der allergrößte Besitz eine Ausgabe für die Kunst rechtfertige. Es fehlen ihr eben Verständniß und Bedürfniß. Als Französin würde sie wenig Anstoß nehmen, für eine Kamingarnitur zwanzigtausend, für einen Kronleuchter dreißigtausend, für einen Schrank mit feincisélirten Beschlägen sechzigtausend Franken zu geben. Konnte man doch schon im vergangenen Jahrhundert bei Pariser Decorateuren die Stühle und Tische für ein Zimmer (alles, was die Wand betraf, ging den Architekten an!) bis zu dreißigtausend Franken vorräthig finden.

Digitized by Google

Daß es so schlimm nicht von jeher bei uns stand, mag uns mit Trauer über den Verlust erfüllen, giebt uns aber zugleich Hoffnung für die Zukunft. Freilich haben wir einen langen Weg zurückzulegen, ehe wir uns mit dem französischen Volk messen können. Gelehrte Bildung bietet keinerlei Unterlage für künstlerisches Verständniß. Bei den Franzosen ist die künstlerische Bildung eines jener beneidenswerthen Erbstücke der vornehmen müßigen Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts. Was wir heute bei allen Gebildeten mit Bewunderung wahrnehmen, fand sich schon damals bei den feinsinnigen Sammlern. Wo hätte es um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts einen Gelehrten und Weltmann gegeben, der mit so sicherem Urtheil und so subtiler Analyse von italienischer Kunst gesprochen hätte, wie der Präsident de Brosses in seinen liebenswürdigen Briefen aus Italien?

Sobald wird sich auch bei uns nichts daran ändern. Das Kritisiren, der Tod aller Genußfähigkeit, steckt uns zu tief im Blut. Dann hält es auch ungemein schwer, Mittel und Wege zu finden, den besitzenden Classen Kunstbedürfniß und Kunstverständniß beizubringen. Mit Vorträgen, mit Journalartikeln ist nicht viel auszurichten. Wichtiger wäre der unmittelbare Einfluß des Producenten, wenn der nur

Digitized by Google

immer ſelber eine Ahnung hätte, worauf es ankommt.

Sollen wir Angeſichts der Schwierigkeit die Hände in den Schooß legen, uns mit der Erziehung der Architekten und Handwerker begnügen und im Uebrigen der Sache ihren Lauf laſſen? Ich glaube es nicht. Es wäre ſchon unendlich viel gewonnen, wenn in der Bildung der Lehrer das künſtleriſche Moment eine Rolle ſpielte, das jetzt gänzlich ausgeſchloſſen iſt. Wer von uns hat nicht an ſich erfahren, wie nach einer oder der andern Richtung die Begeiſterung eines Lehrers ihm eine für alle Zeit anhaltende Anregung gegeben hat? Durch die Hände der Lehrer gehen alle kommenden Geſchlechter. Gelegenheit, künſtleriſche Anſchauung zu wecken, giebt es bei den mannigfachen Disciplinen tauſendfach, ſelbſt wenn die Schule, die in ihrer völligen Rathloſigkeit vor dem Umfang des modernen Wiſſens womöglich alles aufnehmen möchte, ſich ſobald nicht entſchließen kann, Ballaſt über Bord zu werfen, von dem ſie ſo viel hat, und der Kunſtanſchauung (nicht Geſchichte) einen Platz einzuräumen. Es kommt nicht auf die Fülle des verarbeiteten Stoffes an, ſondern auf den richtigen Anſtoß im richtigen Augenblick. Es braucht nur die Sehnſucht

Digitized by Google

geweckt zu werden, dann findet sich das Weitere von selbst.

* * *

So wenig wie bei der französischen Industrie liegt bei irgend einer andern das Bedürfniß vor, gelegentlich dieser Ausstellung auf Einzelheiten einzugehen. Die deutsche Abtheilung leidet, wie wir schon in unserem ersten Artikel betonten, an dem Fernbleiben gerade der großen Industrien — wie matt erscheint beispielsweise das Schmiedeeisen, in dem wir hinter keiner andern Nation zurückstehen —, an der Unruhe und Zersplitterung des Arrangements und nicht zum wenigsten an der geschmacklosen Decoration. Wir wollen, was die Decoration des Hauptraumes anlangt, von den tiefhängenden weißen Draperien, über die sich schmale, viel zu schmale blaue ärmliche Vorhänge senken, nicht reden, obgleich sie verschwenderisch mit dem stolzen Adler des Reichs geschmückt sind. Auch die jämmerlichen Holzbauten vor den Pfeilern mit allerlei bunten Malereien aus deutscher Sage und Sitte darin — man muß sich bei solchen Spielereien immer erst überlegen, ob sie Decorations- oder Ausstellungsgegenstand sind — wollen wir nur als Thatsache erwähnen. Schade, daß dies alles zum Gegenüber die festliche und doch ganz sachgemäße Decoration der

Digitized by Google

Franzoſen hat. In den Seitenhallen reichten die Mittel des deutſchen Decorateurs nicht weiter als zu rothvioletten Stricken, die loſe in das Eiſenwerk gehängt ſind.

Wir können angeſichts dieſer Armſeligkeit die Frage nicht unterdrücken, ob dergleichen unter dem Adler des Reiches geſchehen darf? Wir meinen, das Reich müſſe entweder die Mittel geben oder den officiellen Character ſtreichen. Wie die Sachen liegen, kann der Uneingeweihte in Antwerpen abſolut nicht erkennen, daß es ſich in der deutſchen Abtheilung, die den Adler noch auffallender zur Schau trägt, als die franzöſiſche das Monogramm der Republik, um eine Privatveranſtaltung mit unzulänglichen Mitteln handelt.

Daß wir bei dieſer Ausſtellung auf einen Erfolg für Deutſchland nicht rechnen konnten, ſtand von vornherein feſt. Wir wollen uns auch nicht lange darüber grämen. Aber wir ſollten endlich einmal gelernt haben, entweder ſo wohlgerüſtet, wie wir vermögen, oder lieber gar nicht auf Ausſtellungen zu erſcheinen, wenigſtens nicht unter allen äußeren Formen der Betheiligung des Reiches.

1885

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JL 2 1907

Digitized by Google

Digitized by Google